

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА  
ІНСТИТУТ УКРАЇНОЗНАВСТВА ІМ. І. КРИП'ЯКЕВИЧА

Кваліфікаційна наукова праця  
на правах рукопису

УДК 821.161.2.09 Рудницький: 930.85(4)] (043.5)

**КОГУТ СОФІЯ НЕСТОРІВНА**

**ЄВРОПОЦЕНТРИЗМ У ЛІБЕРАЛЬНІЙ КРИТИЦІ  
МИХАЙЛА РУДНИЦЬКОГО**

**10.01.01 – українська література**

**Подається на здобуття наукового ступеня кандидатки філологічних наук**

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_ Когут С. Н.

Науковий керівник:

Ільницький Микола Миколайович

доктор філологічних наук, член-кореспондент

НАН України

Київ 2021

## Анотація

**Когут Софія Несторівна. Європоцентризм у ліберальній критиці Михайла Рудницького. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидатки філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ, 2021.

Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України.

**Наукова новизна** роботи полягає в комплексному підході до оцінки творчості М.Рудницького в контексті літературного процесу міжвоєнного періоду ХХ ст. Вперше досліджено проблему європоцентризму в українській літературі даного періоду на матеріалі літературно-критичної діяльності М. Рудницького. У дисертації обґрунтовано поняття європоцентризму Михайла Рудницького, потрактоване як явище культурно-психологічного характеру, суголосне з поняттям лібералізму, що має виразний компаративний аспект. Вперше введено в науковий обіг літературні явища, що в сукупності творять цілісну панораму, яка виражає різновекторні напрями колективного духу часу. Показано, що кожна складова розвивалася у своєму річищі, але ідеї кожної циркулювали між собою і ставали часткою часово-просторової цілісності. Доведено, що творчі здобутки М. Рудницького стали одним із джерел сучасного розвитку літературознавчої думки.

**Практичне значення одержаних результатів.** Фактичний матеріал і висновки роботи можуть використовуватися у лекційних курсах з історії української літератури, історії літературознавства, історії видавничої справи, журналістикознавства, історії української культури, при підготовці узагальнювальних праць з української літератури, наукових студій, підручників, довідкової літератури, а також викладання спеціальних курсів з української літератури та літературознавства для студентів гуманітарних факультетів закладів вищої освіти України.

Дисертація є спробою комплексного дослідження творчої спадщини Михайла Рудницького у багатьох її аспектах: літературознавчому, історико-літературному, літературно-критичному, теоретичному, видавничому, організаційному. Такий підхід видається логічним, оскільки творча манера М. Рудницького надзвичайно багатогранна і синкретична, і саме ця синкретичність є однією із визначальних рис стилю цього вченого. Адже за своєю природою його публікації, при всьому своєму тематичному різноманітті, переважно не мають чіткого жанрового окреслення.

Дослідження сфокусоване на доробку Михайла Рудницького міжвоєнного періоду, оскільки саме тоді він публікував свої найцікавіші і найцінніші праці, ставши одним із провідних літературних діячів того часу.

Літературна спадщина Рудницького розглядається як прояв культурного європоцентризму — орієнтації на культуру Західної Європи. Це ключовий для нього світоглядний і естетичний принцип. У дисертації поняття європоцентризму трактується як явище культурно-психологічного характеру, суголосне з поняттям культурного лібералізму. Окреслено кілька джерел європоцентризму Михайла Рудницького: навчання у західноєвропейських університетах, ідейно-естетичний лібералізм, який тісно пов'язаний із поняттям європоцентризму, певним чином також контакти із польським літературним середовищем, орієнтованим на західноєвропейську культуру. Ці контакти були доволі непростими, і коротко їх можна охарактеризувати як одночасне тяжіння і відштовхування. М. Рудницький був одним із найактивніших посередників між українською і польською культурами. Вважав, що польська культура, оскільки мала більше можливостей і вільно розвивалася в європейському контексті, могла би служити галицьким українцям своєрідним «містком у Європу».

В українському літературному середовищі міжвоєнного періоду М. Рудницький був лідером критико-літературного напрямку, який сучасники визначили як ліберальний (під такою назвою він і увійшов в історію літератури) і в руслі якого розвивалася літературна діяльність С. Гординського, Ю. Косача та ін. Ідеї, сповідувані представниками літературного лібералізму, знаходили в

галицькому культурному середовищі міжвоєнного періоду більше спротиву, ніж підтримки.

Виразником ліберальних ідей став часопис «Назустріч», який був, мабуть, найяскравішим видавничим та редакційним досягненням Рудницького. Він був головним ідеологом та ідейним натхненником часопису. Від першого числа (1934 р.) «Назустріч» репрезентував свою позицію як видання позаполітичне, безпартійне. Зasadничою особливістю часопису була орієнтація на іноземну періодику, зокрема, польську. Більшість критиків часопису одноголосно відзначали тематичну, стилістичну, естетико-культурну схожість «Назустрічі» на польські «Wiadomości Literackie», орієнтовані, своєю чергою, на французькі «Les Nouvelles littéraires», а також на часопис «Pion». Не зовсім коректно буде однозначно стверджувати, що редакція свідомо брала ці часописи «як зразок». Існував також не менш потужний вплив французької культурно-мистецької традиції. Живе осмислення цієї естетики і традиції, ідейно-естетичних пошуків на українському ґрунті і українських матеріалах не могло бути принципово іншим. У дисертації лібералізм естетичної концепції Рудницького і редакційну політику часопису «Назустріч» потрактовано не лише у рідній впливів і взаємовпливів (зокрема, польських), але й загальноєвропейських ідейних тенденцій, із якими він мав як спільні риси, так і національні відмінності.

Видавничу тематику можна вважати однією із ключових при вивченні творчої спадщини Михайла Рудницького. Уся його літературна діяльність, плани, сподівання і амбіції були орієнтовані насамперед на видавничу реалізацію, саме у видавничій сфері він убачав можливості впливу на середовище, на його культурний рівень і духовну атмосферу. У дисертації детальніше розглянуто маловідомі факти співпраці М. Рудницького із невеликим львівським видавництвом «Ізмарagd» під керівництвом М. Матчака, а також наймасштабніший видавничий проєкт М. Рудницького — видавничу серію «Діла» (1936–1939). Наголошено, що видавничі стратегії Михайла Рудницького були орієнтовані на певне культурне середовище: своїм читачем вважав українську інтелігенцію. Комерційну складову Рудницький вважав основою видавничої

справи. Численні переклади текстів світової літератури, які здійснював і видавав Рудницький, були покликані ввести в український культурний обіг найпопулярніші твори світової літератури. Він обирав насамперед твори, публікація яких була розрахована на смаки публіки, тож могла бути комерційно оправдана.

У дисертації вперше розглядаються складні стосунки М. Рудницького з Науковим товариством імені Шевченка, пов'язані із гострою і переважно несправедливою критикою ним публікацій в «Записках Наукового товариства імені Шевченка» з позицій європоцентризму. Представлено різні аспекти цих стосунків, зокрема, питання про дебати в Галичині навколо так званого скрипниківського правопису, про історію створення Української загальної енциклопедії.

Специфічне ставлення М. Рудницького до гуманітарної науки — одна із причин його багатолітнього протистояння з Філологічною секцією НТШ. Рудницький вважав, що літературознавство не може вважатися академічною наукою, рівнозначною з науками точними чи природничими, оскільки містить значну долю суб'єктивності, не оперує фактами і точними даними, не опирається на досліді. Натомість прирівнював літературну критику до художньої творчості.

У дисертації простежено складну трансформацію ставлення вченого до НТШ: від повного неприйняття до активної участі у його діяльності. Участь Михайла Рудницького у діяльності Наукового товариства ім. Шевченка, виявилася цікавою, неординарною і по-своєму потрібною як самому вченому, так і Товариству.

Проаналізовано теоретико-літературні переконання М. Рудницького, викладені в основному у його книзі «Між ідеєю і формою» (1932), зокрема, про перевагу форми над ідеєю у літературному творі, аполітичність та інтернаціональність як необхідну умову творчості, орієнтацію на європейські досягнення. Основним критерієм літературно-критичних оцінок М. Рудницького був естетичний. Найважливішим для нього був стиль як основа творчості. Під стилем Рудницький розумів знання європейських культурних традицій, володіння

словом, багатство мови, спосіб викладу. Категорично виступав проти утилітарної, або «педагогічної» функції критики, що, на його думку, однозначно звужувало необхідний інформаційний та світоглядний простір. У діалозі автор-рецензент для Рудницького критик виходить на перше місце, стає мало не співтворцем поруч з автором. Таке трактування ролі літературної критики у концепції М. Рудницького частково з'явилися під впливом переконань його вчителя і наставника О. Ортіна. Зміст (ідею) та форму твору М. Рудницький розглядав як дві протилежності і між ними основою літератури визнавав власне форму, трактуючи зміст та ідею як щось другорядне. Ця теорія свого часу викликала справжню літературну дискусію, у котрій більшість сучасників Рудницького стали його опонентами і противниками. Підкреслена аполітичність і пріоритет форми над змістом у той час сприймалися як не відповідні до часу, а навіть аморальні.

Розглянуто літературно-критичну діяльність М. Рудницького в культурному процесі міжвоєнного періоду, представлену переважно полемічними статтями і рецензіями. Через безоглядну провокативність М. Рудницького-рецензента його ім'я завжди була пов'язане з постійними сварками, непорозуміннями, образами. З другого боку, цей критик завжди вносив пожвавлення у літературне середовище, його виступи і провокації служили своєрідним ферментом для літературного процесу, витворюючи нові ідеї, розширюючи культурні горизонти.

У дисертації представлено резонанс літературних виступів критика у міжвоєнний період та в сучасних дослідженнях. аналіз рецепції його критичних виступів та рецензій у культурному середовищі Галичини міжвоєнного періоду, реакції авторів рецензованих творів на критичні виступи М. Рудницького.

Літературно-критична рецепція творчого доробку М. Рудницького у міжвоєнний період була зумовлена ідеологічною орієнтацією читачів, критиків та опонентів критика. Дослідження цієї рецепції дає новий ракурс для вивчення культурної, історичної, ідейної панорами галицького суспільства того часу.

**Ключові слова:** Михайло Рудницький, культурний європоцентризм, лібералізм, часопис «Назустріч», Наукове товариство імені Шевченка, міжвоєнний період, польсько-українські стосунки, естетизм.

## **Abstract**

**Academic originality of the research results** consists in the complex analysis of literary inheritance of Mykhailo Rudnytskyi in a literary context of the interwar period of XX century. It is the first research of the problem of Eurocentrism in Ukrainian literature of this period on material of literary activity of M. Rudnytskyi. The concept of Eurocentrism of M. Rudnytskyi, interpreted as cultural and psychological phenomenon consonant with the concept of liberalism which has an expressive comparative aspect reasonable in dissertation. The literary phenomena are first entered in a scientific appeal, that in totality create an integral panorama that expresses different directions of collective spirit of time. It is shown that every constituent developed in its own way, but ideas circulated in cultural space and became part of time-spatial integrity. It is well-proven that the creative achievements of Mykhailo Rudnytskyi became one of sources of modern development of study of literature.

**The practical significance of the results** obtained. The work's actual material and conclusions can be used in courses on the modern history of Ukrainian literature, the history of literary criticism, the history of publishing, history of journalism in the preparation of generalized works on the history of Ukrainian literature, in research studies, textbooks, reference books, as well as in teaching special courses on Ukrainian literature and literary criticism, bibliography for students of humanities faculties of higher educational institutions in Ukraine.

The thesis is an attempt to comprehensively study the creative legacy of Mykhailo Rudnytskyi from a number of perspectives such as literary, historical and literary, critical, theoretical, publishing, and organizational. This approach seems appropriate, because the creative style of M. Rudnytskyi is extremely multifaceted and syncretic, and this syncretism is one of the key features of the researcher's style, as his publications, for all their thematic diversity, tend to defy any clear-cut genre attribution.

The study focuses on Mykhailo Rudnytskyi's works of the interwar period, because it was then that he published his most interesting and valuable works and turned into one of the leading literary figures of the time.

Rudnytskyi's literary legacy is seen as a manifestation of cultural Eurocentrism — a focus on the culture of Western Europe. For him, it was a key worldview and aesthetic principle. In the thesis, the concept of Eurocentrism is interpreted as a phenomenon of cultural and psychological nature consistent with the concept of cultural liberalism. Several sources of Mykhailo Rudnytskyi's Eurocentrism have been outlined: his studies at Western European universities, ideological and aesthetic liberalism, which is closely connected with the concept of Eurocentrism; and, to some extent, his contacts with the Polish literary community geared towards Western European culture. These contacts were quite complex and can be briefly described as a combination of attraction and repulsion. M. Rudnytskyi was one of the most active mediators between Ukrainian and Polish cultures. He believed that Polish culture, having had more opportunities and a chance to develop freely in the European context, could serve as a kind of a “bridge to Europe” for Ukrainians in Galicia.

In the Ukrainian literary milieu of the interwar period, M. Rudnytskyi was a leader of the critical-literary trend that his contemporaries described as liberal (under this name it entered the history of literature). It is within this trend that the literary activities of S. Hordynskyi, Y. Kosach, and others were developing. The ideas upheld by the representatives of literary liberalism attracted more resistance than support from the interwar cultural milieu in Galicia.

The mouthpiece for liberal ideas was the *Nazustrich* journal, which was probably the most remarkable publishing and editorial achievement of Rudnytskyi. He was the mastermind and ideological inspirer behind the journal. From the first issue (1934) *Nazustrich* represented its position as a non-political, non-partisan outlet. The main feature of the journal was its focus on foreign periodicals, in particular, Polish ones. Most opponents of the journal unanimously pointed to its thematic, stylistic, aesthetic, and cultural similarity to the Polish *Wiadomości*



*Literackie*, which, in turn, focused on the French *Les Nouvelles Littéraires* and the *Pion* journal. It would not be entirely appropriate to state unequivocally that the editorial board deliberately used these journals “as a template.” There was also powerful influence of the French cultural and artistic tradition. A current interpretation of this aesthetics and tradition, the ideological and aesthetic search on the Ukrainian soil and in Ukrainian materials could not diverge in any fundamental way. In the thesis, the liberalism of Rudnytskyi’s aesthetic concept and the editorial policy of the *Nazustrich* journal are examined not only within the framework of effects and mutual influences (in particular, Polish ones) but also within European ideological trends, with which it shared some features as well as manifested a number of national differences.

Publishing can be considered one of the key aspects in the study of the creative legacy of Mykhailo Rudnytskyi. All his literary activity, plans, hopes and ambitions focused primarily on publishing, it was in the publishing field that he saw the potential for influencing the community, its cultural level and spiritual atmosphere. The thesis examines in detail some little-known facts of M. Rudnytskyi’s cooperation with the small Lviv publishing house Izmarahd headed by M. Matchak, as well as M. Rudnytskyi’s largest publishing project – i.e. the *Dilo* publishing series (1936–1939). It is emphasized that Mykhailo Rudnytskyi’s publishing strategies and projects focused on a certain cultural stratum: he saw the Ukrainian intelligentsia as his intended reader. Rudnytskyi considered the commercial component to be the basis of the publishing business. Numerous translations of world literature texts done and published by Rudnytskyi were intended to introduce the most popular works of world literature into Ukrainian cultural circulation. He primarily opted for texts catering for the tastes of the public and thus having potential for commercial success.

The thesis for the first time examines the troubled relations of M. Rudnytskyi with the Shevchenko Scientific Society, involving his harsh and mostly undeserved criticism of the materials published in the “*Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka*” (*Notes of the Shevchenko Scientific Society*) from the standpoint of

Eurocentrism. Various aspects of these relations are presented herein, in particular, the debate in Galicia about the so-called Skrypnyk orthography, the history of creation of the Ukrainian general encyclopedia.

M. Rudnytskyi's peculiar attitude to the humanities is one of the reasons behind his long-term confrontation with the Philological Section of the Shevchenko Scientific Society. Rudnytskyi believed that literary studies could not be considered on a par with sciences, because they involve a significant share of subjectivity, do not resort to facts and accurate data, and do not rely on experiments. Instead, he thought of literary criticism as equivalent to artistic creativity.

The thesis traces a complex transformation of the researcher's attitude to the – from complete rejection to active participation in its activities. Mykhailo Rudnytskyi's contribution to the work of the Taras Shevchenko Scientific Society turned out to be interesting, unique, and in a way necessary for both the researcher and the Society.

The paper elaborates on M. Rudnytskyi's theoretical literary ideas explained mainly in his book *“Between the Idea and Form”* (1932), in particular, on the superiority of the idea over form in literary works, non-partisanship and internationality as a necessary condition for creativity, and a focus on European achievements. The key criterion in M. Rudnytskyi's literary-critical approaches was the aesthetic one. He found style the most important aspect and the basis for creativity. By style Rudnytskyi meant knowledge of European cultural traditions, having a way with words, the richness of language, and the way of presentation. He was adamantly opposed to the utilitarian or “instructional” function of criticism, which, in his opinion, clearly narrowed the necessary information and worldview range. In the author-reviewer dialogue, Rudnytskyi gives priority to the reviewer, seeing him/her as almost a co-creator along with the author. This approach to the role of literary criticism in M. Rudnytskyi's conception was formed partly as a result of the beliefs of his teacher and mentor O. Ortvin. M. Rudnytskyi considered the content (idea) and form of the work as two opposites, of which he viewed the form as the basis of literature, while the content and idea played a subordinate role.

Back then, this theory provoked wide-ranging literary debates, in which most of Rudnytskyi's contemporaries opposed him. The demonstrative non-partisanship and the priority of form over content at that time were perceived as contrary to the spirit of the age, even immoral.

The paper analyzes M. Rudnytskyi's literary-critical activities in the interwar cultural process, represented mainly by polemical articles and reviews. Due to the reckless provocativeness of M. Rudnytskyi as the reviewer, his name was always associated with constant feuds, misunderstandings, and resentment. On the other hand, this critic always enlivened the literary milieu, his presentations and provocations served as a kind of enzyme for the literary process, generating new ideas and broadening cultural horizons.

The thesis elaborates on the reverberations of the critic's literary contributions in the interwar period and in contemporary research, analyzes the reception of his critical speeches and reviews in the cultural milieu of Galicia in the interwar period, as well as responses of the authors of the reviewed works to M. Rudnytskyi's criticism.

The literary-critical reception of M. Rudnytskyi's creative legacy in the interwar period was based on the ideological stance of readers, critics, and opponents of the author. By studying this reception, we develop a new perspective for the study of cultural, historical, and ideological panorama of Galicia society of that time.

**Keywords:** Mykhailo Rudnytskyi, cultural Eurocentrism, liberalism, *Nazustrich* journal, Shevchenko Scientific Society, interwar period, Polish-Ukrainian relations, aesthetics.

**ОСНОВНІ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ:****Публікації у наукових фахових виданнях України**

1. Когут Софія. М. Рудницький і НТШ: до історії академічних і неакадемічних стосунків. *Слово і Час*. 2020. Чис. 4. С. 32–50.
2. Когут Софія. Участь Михайла Рудницького у роботі Філологічної секції НТШ. *Волинь філологічна: текст і контекст*: зб. наук. пр. Луцьк, 2019. Вип. 28: Олена Пчілка в літературному процесі порубіжжя. С. 296–314.
3. Когут Софія. Філософські та естетичні засади літературної критики Михайла Рудницького. *Волинь філологічна: текст і контекст*: зб. наук. пр. Луцьк, 2021. Вип. 31. С. 36–51.

**Публікації у міжнародних фахових виданнях і виданнях,  
що індексуються в міжнародних наукометричних базах**

4. Когут Софія. Михайло Рудницький і польська культура: наближення та протистояння. *Spheres of Culture: Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science, and Cultural Studies / Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Skłodowska University in Lublin*. Lublin, 2016. Vol. XV. P. 194–201.
5. Когут Софія. Іван Франко очима Михайла Рудницького: спогади, роздуми, інтерпретації. *Studia Polsko-Ukraińskie / Uniwersytet Warszawski, Wydział Lingwistyki Stosowanej, Pracownia Dziejów Polsko-Ukraińskich Stosunków Literackich*. Warszawa, 2017. T. 4. S. 159–168.
6. Когут Софія. В. Заїкин і М. Рудницький: діалог двох «чужинців» про галицьку літературу. *Studia Polsko-Ukraińskie / Uniwersytet Warszawski, Wydział Lingwistyki Stosowanej, Pracownia Dziejów Polsko-Ukraińskich Stosunków Literackich*. Warszawa, 2018. T. 5. С. 81–92.

### Додаткові публікації

7. Когут Софія. Михайло Рудницький в літературному процесі міжвоєнного періоду. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника*: зб. наук. пр. Львів, 2012. Вип. 4 (20). С. 356–370.

8. Когут Софія. Між ідеєю і формою: рецензії Михайла Рудницького на українські видання у пресі 20-30-х рр. ХХ ст. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника*: зб. наук. пр. Львів, 2013. Вип. 5 (21). С. 217–234.

9. Когут Софія. Михайло Рудницький як літературний критик та редактор часопису «Назустріч». *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника*: зб. наук. пр. Львів, 2016. Вип. 8 (24). С. 58–71.

10. Когут Софія. Видавничі стратегії Михайла Рудницького міжвоєнного періоду: ідеї, проекти, перспективи. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. Львів, 2018. Вип. 31. С. 267–277.

11. Когут Софія. Видавничі проекти Михайла Рудницького у міжвоєнний період. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника*. Львів, 2019. Вип. 11 (27). С. 80–98.

12. Когут Софія. Мемуарна есеїстика Михайла Рудницького в міжвоєнний період: стильові пошуки, рефлексії. *Стратегії мемуарної та мандрівної літератур західноукраїнських письменників другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття*: Колективна монографія / відп. ред. Тарас Пастух; НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2020. С. 316–333.

13. Когут Софія. Михайло Рудницький (1889–1975): біобібліографічний покажчик / відп. ред. Лідія Сніцарчук; НАН України, ЛННБ України ім. В. Стефаника. Львів, 2020. 784 с.: іл.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>15</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ГЕНЕЗА І ХАРАКТЕР ЄВРОПОЦЕНТРИЗМУ МИХАЙЛА РУДНИЦЬКОГО</b>	
1.1. Вплив європейського інтелектуального середовища. Запозичення і трансформування ідей і форм Заходу.....	24
1.2. Теоретичні засади критики Михайла Рудницького: рецепція творчості М. Рудницького крізь призму ідеології лібералізму.....	40
<b>РОЗДІЛ 2. ВИДАВНИЧІ СТРАТЕГІЇ МИХАЙЛА РУДНИЦЬКОГО. ЧАСОПИС «НАЗУСТРІЧ» ЯК ТРИБУНА ЛІБЕРАЛЬНОЇ КРИТИКИ</b>	
2.1. Видавничі проекти міжвоєнної доби: ідеї, перспективи .....	61
2.2. «Назустріч» і опоненти: націоналістична і католицька критика.....	74
2.3. Організаційний дискурс: Михайло Рудницький і Товариство письменників і журналістів імені Франка.....	94
<b>РОЗДІЛ 3. М. РУДНИЦЬКИЙ — КРИТИК І М. РУДНИЦЬКИЙ У КРИТИЦІ</b>	
3.1. Український літературний процес у оцінці М. Рудницького. Контroversійність критичної манери.....	103
3.2. Мемуарна есеїстика в літературно- критичному дискурсі М. Рудницького: стильові пошуки, рефлексії.....	122
3.3. М. Рудницький і Наукове товариство імені Шевченка у Львові: від протистояння до порозуміння.....	140
3.4. Літературно-критична рецепція доробку Михайла Рудницького.....	167
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>179</b>
Список використаних джерел та літератури.....	187
<b>ДОДАТОК А.....</b>	<b>211</b>
<b>ДОДАТОК Б.....</b>	<b>213</b>

## ВСТУП

Постать Михайла Рудницького (1889–1975) надзвичайно яскрава та багатогранна — літературознавець, літературний та театральний критик, перекладач, філософ, теоретик і практик журналістики, громадський та культурний діяч, педагог, поет, есеїст, сатирик, фейлетоніст — усі ці аспекти літературної діяльності М. Рудницький поєднував у своєрідному, лише йому властивому стилі. Проте в історію української літератури він увійшов насамперед як критик, ставши одним із провідних літературних діячів міжвоєнного періоду.

Чому для дослідження обрана постать М. Рудницького? На це є кілька причин. По-перше, досі в українському літературознавстві немає всебічного дослідження його спадщини, а її, на нашу думку, необхідно вивчати у комплексі літературознавчого, історико-літературного, літературно-критичного, перекладознавчого, журналістикознавчого, суспільно-історичного, театрознавчого та інших аспектів.

По-друге, ця постать є цікавою і неординарною в аспекті психологічному. Рудницький мав дар тонко і точно відчувати дух і віяння своєї епохи, насолоджувався її мінливим ритмом, як мало хто із його сучасників. Маємо тут на увазі не гімн новій епосі, який проголошували свого часу футуристи чи соціалісти, яким ішлося насамперед про заперечення минулого, хай і виражене абсолютно по-різному і в різних ідеологічних контекстах. Стосовно М. Рудницького йдеться про вловлений момент, максимально повно відчутий і максимально яскраво переданий. Для цього не підходили масштабні панорамні літературознавчі монографії (зрештою, кожне із написаних Рудницьким більших досліджень — це, фактично, збірка коротких яскравих есеїв). Для цього найкраще надавався «фейлетон» (есе, або нарис за сучасною термінологією) — жанр дуже рефлексивний і здатний відтворити рух авторської думки. Михайло Рудницький був дзеркалом своєї

епохи. І розглядати відображення міжвоєнної епохи у цьому дзеркалі надзвичайно цікаво, бо це відображення живе, яскраве і пластичне.

У діяльності Рудницького журналіст переважав над літературознавцем чи літературним критиком. Чи, точніше, це був дуже своєрідний симбіоз критика і журналіста. У рецензіях Рудницького йшлося про практику літературного життя: порушувалися питання про літературні тенденції і літературну моду, зміст і форму літературного твору, про комерційну складову видавничого процесу. Власне, цей «комерційний» момент і викликав у сучасників Рудницького найбільший спротив. Тим часом, комерційна доцільність, в основному, визначала і визначає редакційну політику видавництв і часописів і значною мірою формує видавничий репертуар, служить стимулом літературного процесу.

Різкий, категоричний і контрверсійний характер М. Рудницького, вічні нападки на авторів, авторитарний стиль критичних оцінок, постійні інтриги і непорозуміння — все це викликало гостру реакцію його сучасників. Рудницький майже не мав однодумців і спільників. Зате мав багато опонентів. Його діалоги, суперечки і дискусії з опонентами — це теж своєрідне відображення духу і стилю епохи, промовисте і характерне.

У дослідженні увага зосереджена на міжвоєнному періоді діяльності Михайла Рудницького, оскільки саме у цей час він був найактивнішим учасником літературного процесу і саме тоді публікував свої найцікавіші і найцінніші праці. Коротко охарактеризуємо літературний контекст, у якому працював цей критик. Міжвоєнний період (зокрема, 1930–ті рр. ХХ ст.) у Галичині відзначався протистоянням різних ідеологічних напрямів. Ці протистояння формували панораму культурного життя того часу. Це стосувалися не тільки української частини культурного простору. Такими ж гострими і різновекторними протистояння були у польському, єврейському середовищах Галичини. Інша справа, що ідейні орієнтири і контексти цих протистоянь розрізнялися з огляду на непросту історичну та політичну ситуацію. Крім того, навіть якщо ідеологічні вектори українського,



польського, єврейського інтелектуального простору часом співпадали, то рідко перетиналися, і певна їх дотичність ставала радше винятком, аніж правилом.

Поділ на ідеологічні табори лежав у основі тогочасного культурного руху в усіх його сферах, і був певним стимулом, а то й двигуном розвитку культури загалом, а української зокрема, хоча й створював багато перешкод тим, хто намагався уникнути чіткої політичної декларації. Така ідеологічна ідентифікація залежала, насамперед, від особистісного чинника.

В українському культурному просторі Галичини історики літератури розрізняють три основні ідеологічні напрями, чи угруповання, переважно об'єднані навколо якогось періодичного органу, який ставав їхньою трибуною: націоналістичний напрям, об'єднаний навколо часопису «Вістник» і очолюваний його головним редактором та ідейним натхненником Дмитром Донцовим; католицький, головною трибуною якого був часопис «Дзвони»; ліберальний, представлений колом авторів двотижневика «Назустріч». Деякі дослідники, як, наприклад, Роман Олійник-Рахманний, виокремлюють іще радянофільську ідеологічну течію (часописи «Критика» та «Вікна»). Зрештою, сучасники часом ототожнювали ліберальний та радянофільський вектори з огляду на близькість багатьох ідейних декларацій: інтернаціоналізму, скептичного ставлення до традицій і культурної спадщини та ін. Тим більше, що співробітники і автори радянофільських видань (у тому числі Михайло Рудницький) працювали і публікувалися паралельно і в ліберальній періодиці. Але з відстані часу можна стверджувати, що ці ідеологічні напрями таки не були тотожними і мали різне ідейне і культурне підґрунтя, починаючи з виразної європоцентричності ліберальної течії, у протигагу радянофільській, орієнтованій «на Схід», і закінчуючи індивідуалізмом і увагою до особистості у лібералів і провідним поняттям «маси» у радянофілів.

Наукова та творча спадщина М. Рудницького, зокрема, його активна журналістська і громадська діяльність, досі недостатньо вивчена. Як писав один із відомих дослідників літературно-критичної творчості Рудницького

Микола Ільницький у ґрунтовній розвідці про вченого, «його доробок у цій ділянці літературного життя (йдеться, зокрема, про статті та рецензії на поточний літературний процес. С. К.) чи не найбільший за обсягом, і охопити бодай у загальних рисах просто-таки неможливо» [53, с. 74]. І справді — сотні рецензій, статей, заміток М. Рудницького розкидані в усіх можливих тогочасних періодичних виданнях і збірниках, не лише українських, а й польських, до того ж часто без зазначення авторства. Тож мусимо погодитися із його власним коментарем щодо бібліографії його спадщини, що «неточностей і неповних інформацій завжди є більше, ніж їх мусять оминати найсумлінніші дослідники» [275].

Деякі «сюжети» із життя і діяльності вченого досі залишаються недослідженими. Один із них — питання прийняття М. Рудницьким радянського життя і тогочасної дійсності. Для багатьох теперішніх дослідників та, мабуть, і для багатьох його сучасників, залишилося незрозумілим, чому з приходом нової влади М. Рудницький не емігрував на Захід, як уся його родина, як багато його колег, друзів? Адже, залишившись у Львові, змушений був болісно адаптуватися до нових умов, нової ідеології, відрікатись від себе і своїх переконань, освоювати незграбну схоластичну риторику вислову, органічно неприйнятну для себе стилістику. Очевидно, він стояв тоді перед важкою дилемою, і всіх нюансів і причин його вибору ми не знаємо і, мабуть, ніколи про них і не дізнаємось. Можемо тільки здогадуватися, що у житті цієї непересічної складної натури були свої підводні течії і конфлікти.

Іще один із таких не до кінця прозорих «сюжетів» — питання горезвісного співавторства книжки памфлетів «Під чужими прапорами» (1954), виданої разом із В. Беляєвим. Багато дослідників (зокрема, Я. Дашкевич, О. Рубльов та ін.) стверджували, що Рудницький не був автором цих пасквілів-доносів на галицьку інтелігенцію, зокрема на родину Барвінських, Й. Сліпого, що вченого погрозами чи шантажем змусили поставити своє прізвище як співавтора під текстом В. Беляєва. З другого боку,

Й. Сліпий, зокрема, не піддавав сумніву авторство Рудницького і чимало зусиль доклав до офіційного спростування наклепів на діяльність греко-католицької церкви. Видання викликало доволі широкий резонанс у пресі, а на деякі дані, зокрема, з розділу про розстріл львівських учених, і досі покликаються дослідники, відзначаючи при тому їх бездоказовість і неоднозначність.

Недослідженими залишаються ще деякі факти із творчої біографії М. Рудницького. Невідомою є, зокрема, доля анонсованої самим Рудницьким у 1936 р. книги його прози «Ніколи не кажи ніколи» [див. 118]. Не до кінця вивченою залишається його театральна діяльність. Досі, завдяки зусиллям театральної кафедри Львівського національного університету ім. І. Франка, детально вивчено лише один, хоча, можливо, й найзначніший її аспект — історію перекладу і постановки Шекспірового «Гамлета» у Львові у 1942 р. Але у театральному житті Рудницького було ще чимало інших, не менш цікавих подій. Рудницький усе життя був завзятим театралом. Цікаво і проникливо про цей бік його зацікавлень писала Ніна Бічуя: «Загадковий Михайло Рудницький, професор і літератор, досконалий знавець французької літератури й збирач театральних анекдотів, навіки зваблений Мельпоменою, про жерців якої писав так багато й сумно-лукаво; без нього колись не обходилась жодна заньківчанська прем'єра» [11]. У міжвоєнний період М. Рудницький був членом кооперативу «Український театр», беручи активну участь у театральному житті Галичини. Був театральним критиком, фіксував усі більш-менш важливі події театральних сезонів, відвідуючи постановки українських, польських, єврейських театрів. У повоєнний період мав тісні зв'язки не лише з львівськими театрами (зокрема, з театром імені Марії Заньковецької, де деякий час читав лекції при театральній студії), але і з Тернопільським драматичним театром. Матеріали архівів свідчать, що Рудницький писав драматичні твори, які мали бути (чи були?) поставлені на сцені цього театру.

Таких «темних плям» у творчій біографії М. Рудницького немало. Власне, у цьому немає нічого дивного — при його неймовірній творчій активності і різноплановості, темпераменті і розмаху зацікавлень, можливостей і проєктів. Ця неординарна постать, пульсуючи енергією, провокуючи, а при тому «примруженим оком» іронічно оцінюючи літературне життя навколо себе, міцно зайняла в історії української літератури роль «збудника літературного процесу» [53, с. 76], своєрідного «ферменту», необхідного для повнокровного існування живої літератури.

**Актуальність дослідження.** Розвиток літературознавчої думки на західноукраїнських землях у 20–30-х роках ХХ ст. зумовлений передусім суспільно-історичними обставинами, які склалися після закінчення Першої світової війни. Загальноукраїнський літературний процес розвивався двома лініями: у підрадянській Україні відродження 1920-х стало у 1930-х «розстріляним відродженням», у Західній Україні літературний процес відбувався «в атмосфері протистоянь» (М. Ільницький) і охоплював як ідеологічний, так і естетичний аспекти. Міжвоєнний період висунув немало постатей, що заслуговують окремої уваги. Серед них — імена С. Гординського, М. Гнатишака, П. Ісаїва, О. Моха (Арамиса), М. Мухина, Є. Ю. Пеленського, М. Рудницького.

Серед них виокремлюється постать М. Рудницького, критична, літературознавча, редакційно-видавнича та організаторська діяльність якого була каталізатором міжвоєнного літературного процесу. Актуальність дослідження випливає з потреби охоплення його повноти, включення усіх імен і явищ в активний науковий обіг. З іншого боку, така потреба продиктована поверненням літературної теорії від практики однобокого соціологізму до методологічного плюралізму, що дозволяє досліджувати український літературний розвиток у контактах із письменством зарубіжних країн, передусім європейських. Актуальними у цьому контексті є дослідження взаємин М. Рудницького з польськими літераторами. З одного боку, вони виявляли прагнення до взаєморозуміння, а з другого — до збереження власної

гідності, національної і культурної ідентичності. Попри різні суспільні обставини ці контакти ніколи не припинялися, а творча полеміка стимулювала потенціал теоретичних стратегій та аналітичних практик. У дослідженні у новому світлі постають деякі ідеї М. Рудницького, які він постулював у праці «Між ідеєю і формою» (1932), обстоюючи верховенство форми, що у сповнений політичними пристрастями час викликало у багатьох негативну реакцію і було потрактоване як вираз безсвітоглядності й лібералізму західноєвропейського зразка. Але у концепції європоцентризму М. Рудницького сутність його полягала у прагненні не знехтувати внутрішньою природою літератури, не зводити її до плакатності та прямолінійності, що згодом вилилось у публічну дискусію «Чи мусить письменник мати світогляд?». Попри гостроту зіткнень різних поглядів художність була тим началом, що зближувало представників різних ідеологічних орієнтацій. Концепція європоцентризму, висунена М. Рудницьким на матеріалі літератури, набуває нового змісту в процесі європейської інтеграції України.

**Мета і завдання** дисертації продиктовані матеріалом, актуальністю теми та станом і рівнем її наукового осмислення. Активна літературно-критична, наукова та громадська діяльність Михайла Рудницького тривалий час не була в полі зору дослідників із причин ідеологічного характеру, хоча мала значний вплив на літературний процес на західноукраїнських землях 1920–1930-х років. Лише в останні десятиліття деякі аспекти його багатогранної діяльності висвітлені у працях О. Багана, В. Будного, М. Ільницького, С. Квіта, М. Комариці, А. Василик-Фурман. Отже, дисертація має заповнити цю лакуну для охоплення повноти картини літературного життя означеного періоду.

Здійснення цієї мети передбачає виконання таких **завдань**:

- подати загальну характеристику суспільно-історичних обставин міжвоєнного десятиліття XX ст.;

- окреслити основні течії у західноукраїнському літературному процесі цього періоду, охарактеризувати їх суспільну, філософську та естетичну орієнтацію;
- з'ясувати основні орієнтири поглядів М. Рудницького на роль і завдання літератури;
- визначити, в чому полягає ідея європоцентризму в трактуванні М. Рудницького;
- обґрунтувати специфіку лібералізму у статтях і рецензіях критика й літературознавця, зокрема в питанні про роль світогляду в літературі;
- проаналізувати особливості критичного мислення і стилю письма М. Рудницького;
- охарактеризувати рецепцію літературно-критичного дискурсу М. Рудницького.

**Об'єктом** дослідження є літературно-критичні статті, рецензії, силуетки, дискусійні матеріали, мемуарна есеїстика, редакторсько-видавничі проєкти (журнал «Назустріч», серія видань «Бібліотека Діла»), теоретична студія «Між ідеєю і формою».

**Предмет дослідження** — аналіз літературно-критичного доробку М. Рудницького, характеристика його методологічних підходів, широти ерудиції та орієнтації на рецепцію читача («справжні проблеми критики ті, що виринають при читанні»).

**Теоретико-методологічні засади** праці пов'язані з предметом дослідження. Використано насамперед принципи історико-аналітичної методології, а також концепції герменевтичних та рецептивно-естетичних методів, засоби компаративного, стильового, культурно-історичного підходів до аналізу текстів. У роботі враховані спостереження і висновки літературознавців міжвоєнного періоду ХХ ст. та сучасних дослідників.

**Хронологічні межі дисертації** охоплюють міжвоєнний період від 1918 до 1939 року.

**Новизна** роботи полягає у комплексному підході до оцінки творчості М.Рудницького в контексті літературного процесу міжвоєнного періоду ХХ ст. Вперше досліджено проблему європоцентризму в українській літературі даного періоду на матеріалі літературно-критичної діяльності М. Рудницького. У дисертації обґрунтовано поняття європоцентризму Михайла Рудницького, потрактоване як явище культурно-психологічного характеру, суголосне з поняттям лібералізму, що має виразний компаративний аспект. Уперше введено у науковий обіг літературні явища, що у сукупності творять цілісну панораму, яка виражає різновекторні напрями колективного духу часу. Показано, що кожна складова розвивалася у своєму руслі, але ідеї кожної циркулювали між собою і ставали часткою часово-просторової цілісності. Доведено, що творчі здобутки М. Рудницького стали одним із джерел сучасного розвитку літературознавчої думки.

**Теоретичне значення** роботи полягає у дослідженні розвитку і взаємопроникнення різних естетичних концепцій в літературознавчій практиці ХХ ст., визначенні української національної моделі в системі загальноєвропейського інтелектуального простору. Окреслено поняття європоцентризму як культурно-естетичної орієнтації на Західну Європу.

## РОЗДІЛ 1

### ГЕНЕЗА І ХАРАКТЕР ЄВРОПОЦЕНТРИЗМУ

#### МИХАЙЛА РУДНИЦЬКОГО

#### **1.1. Вплив європейського інтелектуального середовища. Запозичення і трансформування ідей і форм Заходу**

Наскрізною темою, ключовою для характеристики літературної спадщини М. Рудницького, є його «західництво», як говорили у міжвоєнний період, іншими словами — естетична орієнтація на культуру Західної Європи, культурний європоцентризм. Беручи до уваги біографію цього критика (грунтовну гуманітарну освіту він здобував в університетах Франції та Великобританії, деякий час жив і працював у Парижі та Лондоні), це видається закономірним, адже саме на культурі Західної Європи викристалізувався його світогляд та естетичні смаки.

Вперше Михайло Рудницький опинився у Парижі у 1910 р., поїхавши туди як студент за спеціальною програмою для поглиблення знання французької мови. Рудницький пробув тоді у Парижі від вересня 1910 р. до листопада 1911 р., слухаючи лекції у Сорбонні. Мав нагоду відвідувати, зокрема, лекції Анрі Бергсона і Жоржа Сореля, брав участь у діяльності «Французько-слов'янського товариства» та «Української громади».

Вдруге у Париж Рудницький поїхав у березні 1919 р. як член дипломатичної місії УНР. Був деякий час також перекладачем при хорі Олександра Кошиця, займався перекладами творів української літератури французькою мовою, зокрема, переклав твори Василя Стефаника [266] і Михайла Яцкова [243]. Працював у газеті «France et Ukraine». Познайомився з багатьма діячами європейської культури — Андре Моруа, Шарлем Сенешалем, Андре Мазоном, із колишніми учасниками літературного товариства «Молода Бельгія». З кінця 1920 р. до серпня 1921 р. жив у Лондоні, намагався отримати там нострифікацію свого диплома доктора філософії і знайти наукову посаду в Оксфордському університеті. Ці зусилля, попри



протекцію секретаря дипломатичної місії ЗУНР у Лондоні Івана Петрушевича, не принесли результатів. Тож М. Рудницький знову поїхав до Парижа, потім ще короткий час жив на Французькій Рив'єрі. У липні 1922 р. повернувся до Львова.

Культурний європоцентризм Рудницького став його візитною карткою, основою його світогляду та літературно-критичних суджень. Наклавшись на «молодомузівську» стилістику, критико-естетичні критерії Рудницького трансформувалися специфічним та оригінальним чином. Естетичні канони цього критика в галицькому середовищі сприймалися, по-перше, як «безідейне декадентство» з модерністичним відтінком, а по-друге, беззастережна, безоглядна орієнтація на «Європу» робила Рудницького чужинцем. Сучасники закидали йому певну екзотичність його естетичних ідеалів, «плазування перед Європою», поверхове сприйняття її традицій і сучасних віянь і механічне перенесення їх на галицький культурний ґрунт. Йому дорікали, що у європейській культурі він бачив лише зовнішній блиск і шарм, не розуміючи й не аналізуючи контекстів, глибших течій та ідеологій, що “французьку душу годі насильно вбгати в наше тіло... все, що в цьому напрямку у нас робиться, має характер ефемерности, штучности й переминаючої моди» [59, с. 78].

Цікаві з цього огляду філософські роздуми Мирослава Гоци, опубліковані на сторінках часопису «Вістник». Так, у статті «Візуалізм або примітивізм світовідчування» філософ пише про М. Рудницького: «Йому все здається, що саме перенесення чужих форм, які заімпонували йому, на рідний ґрунт без найменшого вчуття в ідеї, що породили там отсі форми, зрівнає нас з тим “ширшим світом” [30, с. 813–814]. Автор називає такий метод “Шаповалівсько-Ленінівським” способом “дорівнування і перевищування”, “примітивним візуалізмом”.

Європоцентризм Михайла Рудницького базується на кількох факторах зовсім різного плану. Дослідники його творчості часто наголошують на тому, що естетична концепція «взорування на Європу», висловлена Рудницьким, є наслідком його навчання в Європі. Частково так і є. Але, з другого боку, варто

враховувати, що цей факт біографії Рудницького не був унікальним для тогочасних галичан. У Західній Європі навчалися, жили, працювали, подорожували багато галицьких інтелігентів. Проте далеко не всі з них сприймали тогочасну європейську культуру як естетичний та інтелектуальний абсолют.

Крім того, саме поняття «культурна Європа» є доволі абстрактним. Європа, до якої тяжіли галичани, не була монолітною ні в культурному, ні в ідейному, ні в естетичному плані. І це цілком закономірно.

Для Михайла Рудницького зразком такої «культурної Європи» став Париж, хоч не менше часу він провів у Лондоні. Проте Лондон, стиль його життя, його культурна аура, хоч і були яскраво відображені Рудницьким у збірці есе «Вражіння з Лондону» (1929), не стали для нього еталоном і, здається, менше вплинули на його світогляд. Можливо, паризький стиль життя був для темпераменту Рудницького ближчим — відкритість до світу, до модних віянь, літературна та артистична богема йому імпонували і резонували з його світосприйняттям.

Най докладніше і найчіткіше Михайло Рудницький систематизував і охарактеризував свій європоцентризм на початку 1930-х років у програмній статті для часопису «Ми» під назвою «Європа і ми» [142]. У ній намагався виокремити основні характерні риси європейської літератури: свобода письменницької праці і самовираження без огляду на політичний світогляд і моральні засади; духовна рівність зі своїм читачем; зауважував також, що європейська література характерна тим, що автор завжди знає, до якої аудиторії звертається, який її інтелектуальний і культурний рівень. Аналізуючи цю статтю, Ігор Набитович зауважував, що «Європа» Рудницького — це концепт насамперед філософський, а не географічний, адже йдеться про духовний та інтелектуальний контекст, та що для нього «європейською» була також і американська література [106, с 20].

Аналізуючи зміст «окциденталізму» чи «західництва» в українській критиці, зокрема, міжвоєнного періоду, Тамара Гундорова відзначила

модерністичний контекст цього поняття: «Український модернізм взагалі розбудовується навколо європейської ідеї. Європа виступає при цьому і психологічною категорією, і цінністю, і уособленням високої культури» [32, с. 9]. Якщо врахувати, що становлення світогляду Михайла Рудницького припало на час діяльності «Молодої Музи», модерністична естетика якої справила на молодого літератора виразний вплив, то можна стверджувати вагомість власне модерністичних ідей у його європоцентризмі.

Ще одним джерелом європоцентризму М. Рудницького, може, дещо опосередкованим, стали його контакти із польською культурою. Ці контакти були доволі непростими, і коротко їх можна охарактеризувати як наближення і протистояння, одночасне тяжіння і відштовхування. Зауважимо, що у міжвоєнні часи в Галичині формулювання про «наближення і протистояння» до польської культури звучало би доволі дивно: тоді про таке не йшлося. Галичани-українці не наближувалися до польської культури — хочеш-не-хочеш, вони у ній жили. Вони були громадянами польської держави — з усіма висновками і наслідками цього. Польська культура не була, та й не могла бути чужою для них: її засвоювали з дитинства, зі шкільної партії. Хотіли вони того, чи ні, але світова культура більшістю сприймалася у польських перекладах. Польська мова мимоволі впливала на них — у сучасного читача галицької української преси тих часів нерідко виникає враження, що деякі автори таки думали польською і тільки з патріотичних міркувань перекладали, і то часом доволі незграбно, свою думку по-українськи.

Проте у випадку з Михайлом Рудницьким ситуація була іншою. Так, Олег Баган у передмові до збірки вибраних праць М. Рудницького, опублікованих у Дрогобичі у 2009 р. [8] стверджував, що розмовною мовою з дитинства для Рудницького була таки польська, адже його мати Іда Шпігель походила з давньої польськомовної єврейської родини, яка прийняла християнство римо-католицького обряду. Як пише О. Баган, «загалом польську культуру він, очевидно, вважав рідною, з нею були пов'язані

насамперед його сформований світогляд, естетичні й літературні смаки» [8, с. 6].

Проте важливим є інше: рано втративши чоловіка-українця, Іда Шпігель виховала своїх дітей (Михайло був найстаршим, крім нього, у родині були дочка Мілена та сини Антін, Володимир, Іван), у пам'ять про нього, в українській патріотичній традиції. І, хто би що не говорив, Михайло Рудницький завжди, за будь-яких обставин вважав себе українцем і позиціонував себе як український літератор.

Показовим у цьому плані є спогад із часів навчання у Парижі, який виринає у його новелі «Самовар»: «Ходив я у Паризький університет, де був єдиним українцем, виписаним в рубриці «національність» на великій дошці «Франко-слов'янського товариства», існуючого при Сорбонні. Ніякий мурин, якого колір і запах шкіри ввійшов у моду модерних парижанок, не звертав тоді такої уваги на свою особу, як я, на сходинах прихильників таємної слов'янської душі. «Українець» існував тоді для французів, спеціалістів від слов'янознавства, ще в енциклопедії, у малоросійських піснях, в музицькій опанчі, але не як студент університету, ще й з австрійським паспортом. Мене оглядали, показували, допитували, а навіть запрохали кілька разів до польських аристократичних домів, щоби мене переконати, що моя національність є непорозумінням, бо ось кілька присутніх тут поважних осіб почували себе теж українцями, знає українську мову, а, проте, є польської національності» [163, с. 133].

Тут Михайло Рудницький у притаманній йому іронічній, трохи навіть гротесковій манері говорить про дуже серйозні для нього речі. У Париж він потрапив у 1910 р., молодим хлопцем, під опікою свого старшого товариша польського поета Леопольда Стаффа, який увів його у польське емігрантське середовище. І все-ж, незважаючи на потужні польські впливи, Рудницький стає членом української громади в Парижі, виголошує там доповідь про Тараса Шевченка. Насмішкувата скептична натура Рудницького не дозволяє йому зайвого пафосу і риторики, і про свій патріотизм і переконання він

говорить із іронічною відстороненістю, що свого часу викликало нерозуміння і гнів багатьох галичан.

Але повернемося до польських впливів на М. Рудницького. Відразу після закінчення гімназії він почав працювати у Польській книгарні свого дядька по матері — Бернарда Полонецького і працював тут (із перервами на навчання в Парижі) до 1915 р., поки опинився у Києві. Ця книгарня володіла власною видавничою базою, мала свою філософсько-літературну традицію, залишивши яскравий слід у польській видавничій історії. За літературну політику книгарні відповідав відомий літератор Остап Ортвін. Полонецький заангажував цього видатного критика на посаду літературного керівника видавничого відділу книгарні, що у польському книгарстві тоді було рідкістю. У 1907-1910 рр. М. Рудницький працював із Ортвіном у якості помічника та секретаря [247, с. 848]. Тоді ж Рудницький знайомиться із Леопольдом Стаффом, який на довгі роки стане його добрим другом. Стафф тоді редагував ініційовану Ортвіном серію «Симпозіон». Ця серія була задумана насамперед для популяризації філософії та літературно-критичної діяльності С. Бжозовського, твори якого готувала до друку книгарня Полонецького, хоч містила також видання інших авторів. Як згадував Рудницький, «це був вибір творів найвидатніших представників європейської культури у перекладах... разом 34 томи. Стафф зробив мене своїм помічником по звірці перекладних текстів з оригіналом» [126, с. 129].

Саме у книгарні Полонецького з'явилися перші ґрунтовні книжки, підготовані М. Рудницьким як перекладачем і редактором: у видавництві «Симпозіон» вийшла збірка творів Ж. Сореля у польському перекладі М. Рудницького і з його передмовою «Про конкретність думки Жоржа Сореля» [260]. Зауважимо, що молодість та амбітність перекладача тоді трохи далася взнаки: у короткій рецензії на том Сореля Казімеж Візе вельми критично оцінив переклад М. Рудницького: звернено увагу на певні мовні недоладності, недостатню обізнаність із філософським контекстом, нечітку стилістику. Візе іронізує: «Француз той пише назагал ясніше, ніж Рудницький.

Зрештою, Рудницькому про удоступнення проблем, порушених Сорелем, очевидно, не йдеться. Адже він висловлює радість, що “доступ до певних праць можуть мати тільки ті, що мають умови для користування ними”, і що, власне, до таких праць будуть належати праці Сореля” [272, s. 263–264 (цитата наводиться у нашому перекладі. С.К.)].

У серії «Симпозіон» вийшло друком іще одне видання, у підготовці якого молодий редактор і перекладач брав найактивнішу участь — том творів Генрі Ньюмана у перекладах Станіслава Бжозовського [250]. Бжозовський не встиг закінчити переклад твору Ньюмана, тож цей твір вийшов уже після смерті Бжозовського за редакцією Л. Стаффа, який у короткій передмові подав обставини публікації цього перекладу, зокрема, зазначив, що «фрагменти, яких бракувало (3-тя частина всього тексту) переклав п. Михайло Рудницький» [264, s. 5].

М. Рудницький брав також активну участь у підготовці до друку «Щоденників» Станіслава Бжозовського [234], виконуючи складну, кропітку і невдячну текстологічну роботу з розпізнавання дуже невиразного, майже невідчитувального рукопису Бжозовського [див. 252, s. 172]. Ця праця значною мірою сформувала його світогляд і естетичні критерії. На довгі роки він залишиться послідовником філософії С. Бжозовського, із його модерністською естетикою, своєрідно потрактованим соціалізмом, суб’єктивною критикою та розумінням стилю.

У відділі рукописів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника зберігся лист М. Рудницького до О. Ортвіна, написаний у 1918 р. [278]. У листі молодий автор подає короткий проспект запланованої праці про С. Бжозовського, яка мала би вийти одночасно польською і російською мовами, просить подати додаткову інформацію про Бжозовського. Така книжка не була опублікована: перешкодили воєнні перипетії, переїзд до Києва у 1915 році, тож цей сміливий і доволі амбітний план заступили інші плани та видавничі проєкти, пов’язані вже з українським літературним процесом.

Через багато років, у 1934 р., до річниці смерті С. Бжозовського, М. Рудницький опублікував у часописі «Ми» велику статтю «Мученик непримиренних ідеалів Станіслав Бжозовський» [162], де подав глибокий емоційний аналіз філософії і естетики Бжозовського. Стаття не залишилася непоміченою у польському середовищі, зокрема, Кароль Курилюк подав дуже прихильну рецензію на неї у часописі «Tygodnik Ilustrowany», де зазначив, що «одним із «бжозовістів», і то найдавнішим, є знаний український поет і критик Михайло Рудницький, письменник серед українців найбільш європейський, який найгарячіше поширює серед свого народу вартості і проблеми західноєвропейської культури» [246, переклад наш. С. К.].

Дружба з Леопольдом, чи, як його називали друзі, Польдзьом Стаффом тривала довгі роки. Перебуваючи у Парижі, Л. Стафф познайомив Рудницького з багатьма цікавими людьми — письменниками, художниками, громадськими діячами, увів у літературні та мистецькі салони. Стаффові Рудницький завдячував певною мірою і своїм стилем вислову — іронічно-афористичним. Хоча, підозрюємо, що власне тонкий саркастичний гумор і бачення життя іронічно «примруженим оком» і зближували двох літераторів. У 1966 р. вийшла друком книжка листів Л. Стаффа «W kręgu literackich przyjaźni: listy» [265], упорядники якої у післямові висловлювали подяку М. Рудницькому за допомогу у публікації та коментуванні листів поета [235, s. 662].

Тоді ж М. Рудницький опублікував спогад «Аполлон польської поезії» про Л. Стаффа. Цей спогад трохи відрізняється від мемуаристики Рудницького — він особистіший, тепліший і більше власне мемуаристичний, ніж інші спогади Рудницького, зазвичай радше белетристичні. Вражає фраза, яка вирвалася у Рудницького майже мимоволі, через десятиліття після смерті Стаффа: «І досі не можу йому вибачити, що його листи нагадували телеграми: «Приїжджай», «Завтра прийди зранку» [126, с. 132]. Очевидно, Рудницькому бракувало розмов із Стаффом.

М. Рудницький доволі багато публікувався у польській пресі. Відома його дружба з польськими журналістами Каролем Курилюком, Тадеушем Голлендером та іншими, співпраця з польсько-єврейською газетою «Chwila», з часописом «Sygnały». Цікаву характеристику Рудницькому давав редактор «Сигналів» Т. Голлендер: «Найохочіше сідаю ... в товаристві критика Рудницького... Рудницький — провідний критик українців, перепоеаний до сьогодні польською культурою... Не лише критик, але також вишуканий поет, дещо класицизуючий шліфувальник вірша...» [239. Переклад наш. С. К.]. А це його коментар до інтерв'ю з Рудницьким, опублікованим у «Nowych czasach» у 1935 р.: «Михайло Рудницький має славу злосливого і дотепного публіциста серед своїх. Не треба йому також задавати важких питань. Сам komponує всю розмову, підкреслену у злосливих місцях злосливим блиском в очах; слова плинуть легко, думка здоганяє думку, жарт іде за жартом...» [240. Переклад наш. С. К.].

У ті часи М. Рудницький зайняв своєрідну і складну роль посередника між двома культурами, що, зрештою, зважаючи на політичні та культурні обставини в Галичині міжвоєнної доби, було справою непростого і доволі невдячного. Рудницький намагався знайти форму і спосіб діалогу між двома культурами, які стояли у надто нерівних умовах.

У відгуку на згадану вище статтю Т. Голлендера «Artyści z kawiarni rokoju» («Мистці з каварні миру», як переклав Рудницький назву публікації), у якій молодий польський автор говорить про потребу міжнаціонального діалогу, Рудницький свідомо намагається уникнути політичної складової там, де уникнути її дуже складно: «Переможці і переможені» — це «комплекс» вічно ще не поладнаний. Хто його поладнає — не знаю, чи взагалі можна його поладнати, але знаю напевно, що не поладнає його ані п'ястук ані пацифікація, ані ніщо подібне. Може його поладнати тільки щирість і добра воля. І то добра воля передусім з польського боку. Передовсім і без огляду на все» [182].

Скептик Рудницький мало вірить у реальність і ефективність такого діалогу. Проте намагається зробити все, від нього залежне, аби такий діалог



усе ж відбувався. Так, зокрема, він узяв участь у підготовці спеціального українського числа часопису «Sygnały» у 1934 р. Згідно із задумом редакторів, це число мало на меті заповнити лакуну в обізнаності польської публіки з літературою своїх найближчих сусідів, яка була для них майже *terra incognita*. У статті «Хто вони і чого від нас хочуть?», яка розкриває історію цього резонансного проєкту, М. Рудницький говорить про групу молодих польських літераторів, які мають добру волю і ентузіазм до порозуміння, і трохи іронічно коментує насторожену і недовірливу реакцію української публіки: «В голові не може поміститись такому тверезому добродієві, щоб хтось у Львові міг цікавитись українською культурою — без якогось політичного інтересу. Він теж так робить з іншими культурами. Навіть із власною» [198].

Матеріали до українського числа, в основному, збирав Кароль Курилюк. Це були як художні твори, так і літературна та мистецька критика і публіцистика — аби якомога повніше презентувати українську культуру польському читачеві. Номер відкривала оглядова стаття товариша і однодумця Михайла Рудницького Святослава Гординського «Культура антракту», де, серед іншого, йшлося про те, що Галичина є своєрідним мостом між рештою всієї України та Європою, що українська культура тяжіє до Європи та розвивається на той момент «у п'ятихвилинному антракті перед неминучим» [242. Переклад наш. С.К.]. Статтю супроводжував коментар редакції, де зазначалося, що випуск є винятковою культурною акцією, «щоб польське суспільство могло пізнати правду, відчути, як мислить народ, який живе в межах нашої держави, але був спеціально відділений від нас колючим дротом» [242. Коментар редакції. Переклад наш. С.К.]. Серед інших матеріалів була вміщена стаття Богдана Ігоря Антонича «Поезія по ту сторону барикади» [232] та панорамний огляд української прози Осипа Боднарівича, де, між іншим, серед письменників, «вихованих в європейській атмосфері, органічно нездатних до опрацювання теми в традиційному дусі і стилі» [233], названо М. Рудницького. Із художніх творів було вміщено українську поезію у

польських перекладах, прозу В. Стефаніка, М. Черемшини, Ж. Процишина та ін.

М. Рудницький у цьому номері викликав неоднозначну реакцію української публіки своїм інтерв'ю «Дорога на Захід» [258], яке він дав С. Гординському. Воно містило невеликий огляд сучасної української літератури, аналіз її розвитку і перспектив, на думку української публіки — дуже суб'єктивний і несправедливий, у якому українську літературу представлено гіршою, ніж вона є насправді. Виразним і «непатріотичним» негативізмом у сприйнятті української літератури обурився часопис «Дзвони» [49], донцовський «Вістник» та інші часописи. Показовою є гостра реакція на виступ Рудницького Леоніда Мосендза, висловлена ним у листі до Євгена Пеленського: «Сьогодні читав інтерв'ю з М. Рудницьким у «Sygnałach». Чи це р. 1934? І яким мішком товкли цього пана, що він таке верзе? Є у нас в Галичині Bedlam...» [274].

Властиво, нічого особливо образливого у цьому інтерв'ю не було. Українську публіку роздратував сам негативістський і буркотливо-зверхній тон, обраний Рудницьким, а також виразний суб'єктивізм добору матеріалів: на думку публіки, бути речником української літератури у Польщі Рудницького ніхто не уповноважував, і цю роль він окупував не зовсім справедливо. Так, у примітці до українського перекладу однієї з публікацій Голлендера у «Новому часі» у 1937 р. проскакує зауваження: Т. Голлендер, «окрилений найкращою волею, знайомився він тільки з деякими явищами сучасної української літератури. Про цілість інформувався поневолі зі статтей принагідних співробітників «Сигналів», що хоч і українці, то через своє специфічне наставлення до рідної культури ніяк не надаються на авторитетних, об'єктивних інформаторів (натяк на М. Рудницького. С.К.)» [27: Редакційна примітка].

Зрештою, ця скандальна публікація Рудницького не була єдиною у «Sygnałach». «Принагідним співробітником» цього часопису він, мабуть, не був (в усякому разі, якогось документального підтвердження цього факту не

вдалося виявити), але публікувався на його сторінках доволі активно [261; 257 та ін.]. Окрім того, був автором популярної польськомовної сіоністичної газети «Chwila». З цього приводу наводимо коментар Олега Багана: «На жаль, не в кожному творчому епізоді в цьому виданні М. Рудницький був на висоті, часто вдаючись до перекручень фактів, полемізуючи зі своїми ідейними противниками, а то й просто звинувачував «кого треба» в «антисемітизмі», «фашизмі», не маючи реальних підстав для таких висновків. Це говорить про надмірну амбіційність і моральну безпринциповість у характері критика, який не гребував прийомами політичного доносу» [8, с. 13]. На те можна зауважити, що, переглядаючи часопис «Chwila», я виявила тільки одну публікацію М. Рудницького під назвою «Сучасна українська література», де подано доволі критичний огляд української літератури [262]. Проте якихось «політичних доносів» там не було. Стаття мала доволі широкий резонанс серед української публіки. Скажімо, обурений Д. Донцов прокоментував, що «автор стверджує передусім, що української літератури нема, а те що є, те є марне»; та зауважив, що авторів, яких М. Рудницький хвалить у «Ділі», він же негативно оцінює у «Chwili» [47].

Принагідно додамо, що багато сучасників (серед них і Д. Донцов) уважали М. Рудницького співробітником польських періодичних видань — і вже згаданого часопису «Sygnały», і тієї ж «Chwili». Проте у названій статті М. Рудницький, може, навіть дещо демонстративно, підписався як «редактор «Діла», підкреслюючи тим самим свою позицію і встановлюючи необхідну дистанцію для подальшого посередництва між польським і українським культурним середовищем.

Спроби польсько-українського культурного зближення часто натикалися на спротив і обурення, зокрема з українського боку. Рудницькому закидали безідейний космополітизм, який публіка ще якось могла терпіти, коли Рудницький говорив про французьку чи англійську літературу. Але у випадку із польською літературою такий космополітизм сприймався у зовсім іншому контексті.

Словом, можна констатувати, що, незважаючи на зусилля як із польського боку (літературні «понеділки» учителя Рудницького Остапа Ортвіна, який намагався залучати до дискусії та критичних виступів і українських літераторів, зокрема, і М. Рудницького; спроби редакції «Сигналів» та ін.), так і з українського (виступи С. Гординського, С. Твердохліба, Б. Лепкого, М. Рудницького) — все ж ідея польсько-українського культурного порозуміння була на той час приреченою на несприйняття у суспільстві, і реалізувалася лише у плані спорадичних приватних стосунків.

Властиво, із самого початку такий підхід був занадто романтичним і утопічним — адже пропонувалося налагоджувати культурні контакти, оминаючи політично-дипломатичні питання. Рудницькому із багатьох причин — і з огляду на його походження, і через його підкреслено аполітичну «безсвітоглядну» позицію — така ідея імпонувала і навіть могла його захопити. Але ця теорія легко розбивалася об дійсність: у ті часи, та й у будь-які інші, оминати політичне протистояння між двома народами було просто неможливо. Польська і українська культура розвивались у надто нерівних політичних і суспільних умовах. І, якщо С. Гординський говорив про «антракт перед неминучим» [242], який відчувався в українській культурі, маючи на увазі під «неминучим» оптимістичний розвиток у європейському контексті, то в українському суспільстві «антракт перед неминучим» сприймався як пауза перед неминучими історичними потрясіннями, у передчутті яких це суспільство жило.

Цього не міг не відчувати і Рудницький. Але у його розумінні культура і культурні контакти стояли над і поза політикою. Він зауважував у іронічному есе «Провінція» [189], що українська галицька культура, втративши впливи австрійські та київські, не сприймає польських, свідомо заганняючи себе в культурну і світоглядну ізоляцію. У відповідь на сторінках часопису «Українські вісті» з'явився анонімний «Запит», у якому ставилось питання, чим саме сучасна польська література може бути аж такою корисною і

необхідною для української публіки та які саме автори можуть бути актуальними і цікавими для українського читача, якщо не зважати на класику, засвоєну галичанами ще із шкільної парти [221]. Критик відповів полемічною статтю «Ми і польська література» [159]. Рудницький анонімно автора називає «щирим і загонистим юнаком», хоч із тону «Запиту» і манери висловлювання можна припустити, що ним був хтось із близьких знайомих Рудницького, можливо, редактор «Українських вістей» Олесь Бабій. Рудницький стверджує, що риторика «запиту» неправильна сама по собі, хоча й ілюструє виразно настрої у суспільстві: жодна із світових літератур не може мати творів, цікавих «з огляду на нашу актуальність», як писав анонімний противник Рудницького. Що польська література, оскільки вона не ізольована та розвивається в європейському контексті, може бути зручним мостом для європейських ідей, аби вони проникали в українське суспільство.

Питанню польсько-українських стосунків присвячена ще одна стаття М. Рудницького — «Наші літературні взаємини» [166]. Тут критик дуже виразно і послідовно артикулює своє розуміння проблеми: «комплекс переможеного» не дає українській літературі бути вільною, власне робить її переможеною і заганяє у провінційний кут, звідки вона не може вийти, бо її не пускає ображена гордість. У такій ситуації завинила, в основному, польська культура, бо ж природно, що силоміць насажені цінності в українській культурі погано приймаються і мимоволі нею відштовхуються. Проте страждає від того насамперед українська культура. Із такої непростой ситуації М. Рудницький бачить лише один вихід: не замикатися у своїй іншості, будь-яким способом розширювати власні культурні горизонти! Рудницький пропонує негативну енергію спротиву і відштовхування перетворити на плідну і творчу енергію, застосовуючи філософський принцип «руху від протилежного» — спрямовувати потужний і неминучий вплив польської культури на Галичину в позитивне річище, коли збагачення енергією і можливостями чужої культури могло б урівноважити інформаційний тиск на українців польських політичних лідерів. Тобто, на думку Рудницького, у

важкій ситуації, в якій опинилася Галичина, для українців розумніше і практичніше би було використовувати її плюси, а не мінуси, і брати від польської культури усе добре, що вона може дати. Рудницький писав: «Дивно, що наша культура, в якій є стільки нагоди казати про революційні ідеї, не звернула досі уваги на вплив, який мають на творчість письменника твори, чужі його душі та світоглядіві, проте настільки сильні, що розбуджують у ньому протест обурення, а з бунтом потребу протиставити себе їм. При дотеперішній системі нашого шкільного та домашнього виховання це ж найсильніші спонуки нашого світогляду... А проте наша галицька література проходить і проходитиме мимо польської, не маючи сил навіть віддзеркалювати її тіні» [166: Польські, німецькі та російські впливи: 2 серп. С. 4].

Така оптимістична філософська діалектика на практиці не дуже збігалася з життєвими реаліями. Свідомо чи несвідомо автор не помічав, що в умовах, у яких розвивалася українська культура Галичини, пропоноване ним «віддзеркалення польської культури» було доволі небезпечне — надто тісне наближення до такого «дзеркала», викривленого потужним тиском історичних і політичних реалій, могло спотворити кожний добрий намір, кожна ідею, кожне відображення! І те, що українська культура того часу теж часами ставала таким «кривим дзеркалом», тільки поглиблювало прірву між двома культурами.

Сам Рудницький, проте, намагався дотримуватися постульованих ним принципів. Активно перекладав твори польських письменників, відгукувався рецензіями на кожен польську культурну подію, варту уваги. Скажімо, у «Ділі» регулярно оглядав не лише українське театральне життя, а й польське: майже у кожному числі «Діла» у його відгуках і рецензіях мова йде про «Театр Ріжнородностей», чи кіно «Марисенька», впереміш із відгуками на українське культурне життя. Частково рація тут була — це був спосіб вводити в український культурний обіг здобутки інших культур. Проте гостро відчувався брак природного повнокровного діалогу, для якого необхідна

активна участь обох сторін. Такого діалогу не було, бо його тоді у пропонованому Рудницьким і його однодумцями форматі просто не могло бути! Це викликало розчарування, роздратування. Тож, коли варшавський літератор Влодзімеж Петшак, прихильний до української літератури і доволі добре з нею обізнаний, у рецензії на польський переклад роману Уласа Самчука «Волинь», здійснений Тадеушем Голлендером, принагідно підняв питання польсько-українських літературних стосунків, згадуючи при тім і М. Рудницького, який інформував польську літературну публіку про стан і здобутки української літератури [255], то Рудницький несподівано різко відреагував на комплімент, буркнувши: «...за 20 років не знайшлося між польськими письменниками, критиками та журналістами жодного, який з власної цікавості чи з почування громадського обов'язку стежив би за українською літературою. Виміна думок між двома особами, з яких одна не знає мови і літератури іншої, а хоче саме про ту літературу розмовляти, не може бути довга, цікава ні корисна» [188].

Проте, як би не було, контакти з польською літературою у Рудницького не переривалися ніколи. Пізніше, в іншу епоху, за часів радянської влади, Рудницький займається перекладами з польської, редагує польсько-український словник, пише спогади про польських письменників. На сторінках його мемуарів «Письменники зблизька», «Ненаписані новели», «Непередбачені зустрічі» виникають колоритні постаті Остапа Ортвіна, Владислава Реймонта, Тадеуша Боя-Желенського та інших письменників. Поляки, які відвідували його у Львові в ті часи, говорили про «мости пам'яті та порозуміння» [248], а славіст Мар'ян Якубец, характеризуючи його творчість, констатував, що «всією своєю багатою та різномірною діяльністю, провадженою в умовах загострення з року в рік національних стосунків, зумів Рудницький зберегти подиву гідний спокій і розуміння іншої сторони...» [244].

Сучасні українські дослідники (Оксана Веретюк, Наталя Кучма, Світлана Кравченко, Ростислав Радишевський), аналізуючи тему польсько-

українських літературних стосунків із української перспективи, теж не можуть оминати цієї непересічної постаті, говорячи про діяльність М. Рудницького як про «можливість врівноваженої розмови на професійному рівні. Як місток між культурами двох народів. Чи арка над однією європейською» [20, с. 53]. Хоча радше можна сказати, що це була майже донкіхотівська спроба побудувати культурну арку над політикою та історією. Спроба, оцінена аж із далекої перспективи.

## **1.2. Теоретичні засади критики Михайла Рудницького: рецепція творчості М. Рудницького крізь призму ідеології лібералізму**

Творчість М. Рудницького у міжвоєнний період нерозривно пов'язана із трактуванням у тогочасному суспільстві поняття лібералізму, чи «демо-лібералізму», послідовним прибічником і речником якого на українському ґрунті вважався цей критик.

За сучасними визначеннями, лібералізм — це таке розуміння держави і суспільства, або ж світогляд, у центрі якого знаходиться вільний розвиток індивідууму і який категорично відхиляє будь-яку опіку з боку держави, політичних, економічних чи соціальних чинників. На відміну від інших світоглядів, які зосереджуються на колективі, суспільстві або державі, лібералізм ставить у центр усіх міркувань окрему людину [229, с. 4]. Як зауважує «Енциклопедія політичної думки», «лібералізм — підхід до осмислення шляхів розвитку людства і політики, що протягом останніх чотирьох століть надихав декілька політичних рухів у Європі та країнах, на які європейська культура справляє значний вплив. Оскільки впродовж вельми тривалого проміжку часу лібералізм посідає визначне місце в європейській політиці, іноді здається неможливим давати йому визначення, не ототожнюючи його із західною цивілізацією в усій її повноті» [308].

Культурний лібералізм М. Рудницького і редагованого ним часопису «Назустріч» як головної української пресової трибуни лібералізму мав мало



спільного із класичними доктринами філософського чи політичного лібералізму. Це, радше, був лібералізм у ширшому і загальнішому його значенні — так званий культурний лібералізм світогляду. Як пишуть польські дослідники часопису «Wiadomości Literackie», на які орієнтувався Рудницький, ідеологію цього видання можна було назвати ліберальною, якщо під поняттям «лібералізм» розуміти не лише філософську та політичну традицію, започатковану Локком, Монтеск'є і Міллем, але «передусім як практичне розширення границь, в яких реалізується свобода особистості і свобода висловлювання» [267, s. 18].

Це була свідомо аполітична позиція. Але, незважаючи на це, у тогочасному галицькому суспільстві, з його політизованістю, ідеологічною ієрархічністю і вимогами декларації своєї позиції, ідея лібералізму сприймалася насамперед як політична ідеологія. Як пише Данило Ільницький, «у літературно-мистецькому контексті міжвоєнного двадцятиліття постава М. Рудницького – це естетизм, лібералізм, свобода від будь-якої ідеології. Ця постава великою мірою знайшла свою реалізацію та увиразнення як *противага* головним напрямкам у літературній критиці його часу — католицькому, націоналістичному і комуністичному, — де основоположним принципом підходу до мети і завдань художньої літератури є приналежність автора до того чи іншого ідеологічного угруповання та пропагування тих чи інших *ідей*... Тому лібералізм/естетизм Рудницького теж можемо вважати своєрідною ідеологією» [51, с. 137].

Мабуть, найвиразніше постулати ліберального світогляду висловив М. Рудницький в одному із розділів своєї праці «Між ідеєю і формою» (1932). Маю на увазі розділ «Вплив суспільних ідей» [159, с. 18–32], де йдеться про «проповідницьку лихоманку» українських письменників різних ідеологічних таборів та зацікленість на суспільності та ідейності. Там же пише автор, що «найбільш животворною ознакою сучасної культури є багатство її світоглядів, змагань, вірувань, можливостей найбільш різноманітного, індивідуального розвитку» [160, с. 25], тобто йдеться про свободу самовираження — один із найхарактерніших постулатів ліберального світогляду.

Лібералізм М. Рудницького та редагованого ним часопису «Назустріч» розвивався, насамперед, у тогочасному польському ідейному та інтелектуальному руслі. На українському ґрунті і в українських реаліях він проявлявся дещо по-іншому, проте з усіх політичних та ідейних рухів міжвоєнного українського середовища власне лібералізм був найтісніше інтегрований у польський культурний контекст і зазнавав найзначнішого впливу польського інтелектуального середовища. Зокрема, йшлося про орієнтацію часопису «Назустріч» на ідеологію, естетику і літературно-мистецькі завдання польських літературних часописів ліберального спрямування.

Першим у Польщі часописом, який сповідував ліберальний світогляд, був літературно-суспільний тижневик „Wiadomości Literackie”. Польські історики культури вважають його «авангардом польського лібералізму». Головним редактором часопису був Мечислав Гридзевський, який свого часу заснував відомий літературний часопис „Skamander”, тож коло авторів нового часопису становили письменники та літературознавці з т. зв. «скамандритів», доволі неоднорідного угруповання, яке, проте, мало значний вплив у інтелігентських колах. Середовище часопису „Wiadomości Literackie» декларувало себе як ліберальне, хоч не замикалося на авторах тільки ліберального напрямку. Найвідомішими публіцистами часопису були Тадеуш Бой-Желенський (М. Рудницький вважав його своїм ідейним учителем і багато у чому орієнтувався на нього) і Антоній Слонімський.

Практичний лібералізм тижневика «Wiadomości Literackie» — це передусім відкритість на різні переконання, вільнодумство, індивідуалізм, поміркований пацифізм, абсолютне неприйняття цензури і дистанція щодо національних міфів і націоналізму. Більшість публіцистів часопису боронила політичні і громадянські свободи і права, що в часах санації вимагало певної відваги. Культурний лібералізм проявлявся у толеруванні питань фемінізму та емансипації, а також пацифізму. Йшлося також про розділення держави і церкви.

Ліберальний спосіб мислення мав певну підтримку в міжвоєнній Польщі, зокрема в освічених колах. Польські дослідники [див., зокрема, 237]

характеризують лібералізм часопису „Wiadomości Literackie” як критичний і скептичний (і щодо себе самих теж) світогляд, де іронія і певна емоційна відстороненість поєднуються з переконанням, що всякі великі політичні проєкти, філософські і релігійні системи, теорії популярних мислителів — все це не має великого значення, бо світ насправді набагато складніший, і намагатися вкласти його у якісь теоретичні рамки принаймні наївно. Ліберали відмежовувалися від загального публіцистичного дискурсу, в якому протиставлялися одне одному, сперечалися, сварилися і воювали за сфери суспільного впливу націоналізм, соціалізм та інші суспільні рухи, для яких центральним поняттям були народ і держава. Натомість для лібералів центральним поняттям була індивідуальна свобода, автономія особистості.

„Wiadomości Literackie” у міжвоєнній Польщі були часописом авторитетним, поважаним, але не масовим. Польські історики наголошують на тому, що лібералізм не став у Польщі масовим суспільним рухом, а залишився радше елітарним світоглядом частини інтелігентських кіл. Пояснюють таку ситуацію наслідками політичної відірваності Польщі від Західної Європи протягом довшого часу, і, відповідно, інтелектуальною ізоляцією. Тому в суспільстві панували націоналізм, авторитаризм — як реакція на небезпеку завоювання Польщі. Лібералізм не міг бути такою реакцією, тож мусив залишитися переконанням меншості.

Такий лібералізм вільнодумних переконань, побудованих на анахронічних на той час поняттях та ідеях XIX століття, у міжвоєнні часи був політично слабким і не відповідав на питання, які ставила тоді перед інтелігенцією реальність тогочасної Європи, з її динамічними і загрозовими змінами і передчуттям історичної та ідеологічної катастрофи. На відміну від інших ідеологічних таборів (націоналізм, католицизм, комунізм), лібералізм не представив відповідного до «духу часу» струнко сформульованого світогляду, викликаючи у противників докори в «безідейності».

Можемо констатувати, що така оцінка польського лібералізму значною мірою справедлива і для українського міжвоєнного лібералізму. Щоправда,

політична та історична ситуація в українській культурі була куди драматичніша і гостріша, ніж у тодішній польській. Тож твердження про культурну ізоляцію від Західної Європи, на чому теж постійно наголошував М. Рудницький, в українському контексті набуває ще гострішого і виразнішого значення. На думку Рудницького, для галицьких українців цю ізоляцію можна би бодай трохи нейтралізувати, використовуючи і трактуючи польську культуру як місток між Сходом і Заходом.

Ще один аспект проблеми: польські історики наголошують на тогочасній реальності небезпеки загарбання Польщі і втрати нею незалежності, і, у світлі цього, природності і закономірності політично заангажованих і націоналістично орієнтованих рухів у польському суспільстві, а також на певній анахронічності і наївності польського лібералізму у цьому контексті. Українське суспільство міжвоєнної Галичини відчувало ті ж загрози, що й польське, але, в умовах бездержавності, до тих загроз додавалася також постійна загроза з боку польської держави, а також Радянського Союзу. Тож, у такій драматичній історичній ситуації, у передчутті національної катастрофи, відсутність національного стержня в українській ліберальній ідеї сприймалася як зрада національних інтересів.

Існувала ще одна відмінність між лібералізмом польським і українським. Дослідниця часопису «Wiadomości Literackie» та його ролі у розвитку польської культури Малгожата Шпаковска трохи іронічно називає видання «часописом задоволених людей» [268, s. 246], маючи на увазі суспільну реалізованість авторів часопису та їх ідеологічну вагу в польських інтелектуальних колах. Про українських письменників-лібералів такого сказати не можна. Більшість із них перебували в ідеологічній опозиції до суспільства.

У нашому дослідженні лібералізм М. Рудницького проаналізовано у площині радше історико-літературній та культурологічній, а не політичній, хоча, як уже було сказано вище, політичний аспект мимоволі проявлявся. У кожному разі, питання протиставлення змісту і форми, світогляду

письменника, дилеми етики і естетики в ті часи розглядалося в національному аспекті — більшою чи меншою мірою політичному.

Аналіз рецепції ліберальної критики в різних ідеологічних таборах галицького українського інтелектуального простору дозволяє розглянути панораму цього простору у специфічному і несподіваному фокусі. Реакція різних таборів на лібералізм ілюструє ідеологічні переконання католиків чи націоналістів про ключові для даної ідеології поняття та ідеї: національний та релігійний аспекти, національну традицію, патріотизм.

Показовим і промовистим було сприйняття ліберальної критики в українських католицьких колах. Зупинимось детальніше на «монографічній» (за визначенням Н. Кучми [87, с. 186]) рецензії Вячеслава Заїкіна «Проблеми української літературної критики й естетики в ліберальнім освітленні» [50]. Увага до цієї рецензії зумовлена тим, що це, мабуть, найґрунтовніша і найоб'ємніша рецензія на книгу М. Рудницького «Між ідеєю і формою». Вона, можливо, і не є «монографічною», як назвала її Наталя Кучма, але розрослася до розмірів і рівня своєрідного трактату.

За глибиною і детальністю аналізу до неї близька студія Б.-І. Антонича «Між змістом і формою» [1], але у міжвоєнний період вона опублікована не була, тож не могла мати впливу на тогочасний літературний процес. Розвідка Антонича (зрештою, він застерігав, що жодним чином не слід сприймати її як рецензію на книгу Михайла Рудницького, а радше як голос у дискусії, яка розгорнулася після виходу книги Рудницького) залишилась тоді «монологом», і мабуть, розвинулася у якийсь діалог чи дискусію лише на приватному рівні, у спілкуванні з М. Рудницьким [детальніше про цю розвідку див.: 52].

Повертаючись до рецензії В. Заїкіна, можемо констатувати, що її можна трактувати як один із найхарактерніших проявів рецепції лібералізму і, конкретніше, книжки М. Рудницького, у галицьких клерикальних колах міжвоєнного періоду. Рецензія була опублікована на шпальтах католицького часопису «Дзвони» — видання, яке значною мірою формувало і відображало суспільну опінію того часу.

Ще одним чинником, який спонукав детальніше зупинитися на рецензії В. Заїкина, є сама постать рецензента. Роль і місце його діяльності у галицькому культурному процесі міжвоєнного періоду досі недостатньо досліджені, принаймні у галузі історії літератури (щоправда, літературними питаннями В. Заїкин займався лише принагідно, зосередивши увагу, в основному, на питаннях історії церкви). В. Заїкин — авторитетний історик-правознавець, автор глибоких праць з історії української державності й історії Церкви в Україні, систематизатор історії української філософії, історіограф, дописувач багатьох часописів міжвоєнного періоду, автор проникливих і влучних рецензій на видання різного жанру і тематики, надзвичайно цікава і дещо контroversійна постать. Родом із Харківщини, вихований на російській культурі і російській науковій традиції, через політичні переконання, світоглядні розходження з академічним оточенням та конфлікти на цьому ґрунті, був змушений покинути університетську кар'єру і емігрувати на Захід. Певний час працював у Варшаві, у 1931 р. опинився у Львові, де співпрацював із українськими релігійними колами та викладав у львівському університеті. У детальному літературному портреті В. Заїкина [120] А. Портнов, один із найавторитетніших дослідників його творчості, так характеризує наукову позицію вченого: за своїми науковими інтересами В. Заїкин тяжів до ідейної історії. Провадячи ідеолого-методологічну класифікацію сучасної йому української історичної науки, він відносив себе до християнсько-консервативного напрямку, представникам якого властивий об'єктивний позитивізм. Як характерні риси цієї ідеології історик вирізняє: критичне ставлення до ліберально-демократичних засад політичного ладу, визнання провідної ролі церкви у суспільно-політичному житті. Найвищою вартістю і критерієм оцінки для християнсько-консервативної ідеології, за В. Заїкином, є релігія.

В. Заїкин, емігрант зза Збруча, мешкаючи і працюючи у міжвоєнному Львові протягом доволі тривалого часу, так і не зумів, чи не захотів до кінця влитися у галицьке середовище, відчуваючи себе у ньому «чужинцем»,

оскільки був вихований і сформувався як науковець у іншій культурній традиції, опертій на російське православ'я. «Чужинцем» на галицькому ґрунті Заїкин позиціонував себе свідомо, протиставляючи свій культурний багаж і культурні орієнтири оточуючому середовищу і не знаходячи сталого пристанку у жодному з тогочасних ідеологічних угруповань. Як констатує А. Портнов, «він залишався “чужим”, підтримував стосунки в українському, і в польському, і в російському середовищах — середовищах, що їх більшість сучасників вважала антагоністичними» [121]. Зрештою, і з редакцією часопису «Дзвони», після періоду плідної співпраці, Заїкин теж увійшов у конфлікт і розійшовся, як і з редакціями інших галицьких католицьких часописів — “Нової Зорі”, “Записок Чину св. Василя Великого”.

Можна стверджувати, що певним чином «чужинцем» у галицькому середовищі був і М. Рудницький, хоч його «чужинство» і протиставлення себе оточенню мало дещо інше підґрунтя та інший характер: М. Рудницький не був і не міг бути чужим для власного суспільства, адже був галичанином, носієм української галицької культурної традиції. Він був «своїм» у львівських інтелектуальних колах, і це цілком закономірно. Проте «чужинцем» він залишався у сфері естетики, розуміння і бачення ролі і рівня української культури. Галицьку культуру — літературу, образотворче мистецтво, театр — М. Рудницький сприймав і оцінював ніби збоку, так, як бачив би її чужинець, вихований на традиціях західноєвропейської культури, до того ж, під значним польським впливом.

То були часи, коли від культурного діяча вимагали чіткої політичної ідентифікації. Проте М. Рудницький старався уникнути будь-якої ідентифікації, а тим більше політичної. Намагався створити собі такий імідж, щоб публіка ідентифікувала його тільки з ним самим як особистістю. Це було нереально, і в ті часи (та й у будь-які інші) неможливо, але це теж була своєрідна світоглядна ідентифікація. І це теж робило його в очах тогочасної публіки своєрідним чужинцем.

Тож, аналізуючи рецензію В. Заїкина на книжку М. Рудницького, можемо до певної міри говорити про діалог двох «чужинців» про галицьку літературу. Відразу зауважимо, що вживання тут терміну «чужинець», мабуть, не зовсім точне і не зовсім коректне. Адже мова про двох українців, які жили і працювали в українському культурному середовищі, на користь української культури. Проте, і у випадку В. Заїкина, і у випадку М. Рудницького, йдеться про певну дистанцію зі середовищем, а навіть про конфліктні ситуації, пов'язані головню з оцінками, які давали цьому середовищу обидва автори. Висловлюючи категоричну і непередбачувану позицію, кожен у своїй царині, ці яскраві харизматичні постаті мали куди більше противників і опонентів, аніж прихильників.

Рецензія В. Заїкина характерна з точки зору кардинального контрасту світогляду ліберального, опертого на інтелект, і світогляду клерикального, орієнтованого на ортодоксальну православну релігійну традицію. Стаття Заїкина і рецензована у ній праця мають абсолютно різні системи цінностей, різні етичні і естетичні орієнтири. З одного боку — цінності і традиції лібералізму і демократії старої Європи, орієнтація на особистість, інтелект і свободу інтелектуального і морального вибору (М. Рудницький). З другого боку — церква як моральний та інтелектуальний абсолют (В. Заїкин). Єдиною точкою дотику позицій Заїкина і Рудницького є оцінка української науки, рівень і традиції якої не задовольняють ні одного, ні другого, хоч і з різних причин. Можливо, власне непривабливий портрет української гуманітарної науки, яскраво змальований Рудницьким, і привернув увагу Заїкина найбільше і чимось зацікавив його. Мусив заімпонувати йому також спектр питань, які поставив у своєму дослідженні Рудницький, проблематика його книги, а також широка інтелектуальна перспектива дослідження. Як резюмував критик, «відкидаючи ліберальні та релятивістські погляди автора книжки «Між ідеєю і формою» й висуваючи на їх місце погляди, оперті на релігійно-ідеалістичній основі, ми, розуміється, мусили прийти до висновків, майже у всіх питаннях відмінних або й діаметрально-протилежних тим, що знаходимо



в цій книзі. Та не вважаючи на різницю в наших поглядах, ми могли б признати книжку М. Рудницького відрадною появою в нашому сірому літературному житті, якби не деякі «соблазняючі» її місця ліберально-релятивістського характеру... Та, в кожному разі, книжка Рудницького збуджує інтерес і так би сказати, закликає до перегляду різних питань естетики й літературної критики» [50, чис. 10, с. 674].

Підхід і розуміння цієї проблематики у дослідників різний: В. Заїкин — філософ, теолог та дослідник теорії культури. М. Рудницький — журналіст і літературний критик. Заїкин — радше теоретик, Рудницький — практик. Заїкин дивиться на українську культуру зі східної, навіть російської православної культурної традиції, Рудницький — із західної. Тож у рецензії В. Заїкина дуже виразно відчувається протиставлення двох традицій, двох світів. Поминаючи протиставлення релігійного і вільнодумного ліберального світоглядів, йдеться також про різне відчуття і розуміння української культури.

В. Заїкин цілком погоджується з М. Рудницьким, що українська культура розвивається, якщо вона розвивається взагалі, замкнено, не в контексті європейської культури (для Заїкина також поза контекстом російської культури, що він не раз констатує, аналізуючи стан галицької культурної ситуації); що вона не має доступу до новітніх духовних та інтелектуальних процесів, а звернена лише до власного минулого, до того ж, потрактованого і осмисленого дуже фрагментарно, а не комплексно. Інша річ, що цей контекст обидва дослідники бачать по-різному.

Філософські погляди М. Рудницького сформувались у період його роботи у польському видавництві «Симпозіон», коли він працював із творами Ст. Бжозовського, перекладав Ж. Сореля, а також у період навчання у Сорбонні, де М. Рудницький, серед іншого, слухав лекції А. Бергсона, і у Лондонському університеті. Іншими словами, Рудницький засвоїв головно філософію початку ХХ століття. З того часу його погляди майже не змінювались і не розвивались. Пізніші філософські теорії та течії, судячи з

усього (і це зауважували більшість його критиків) залишились для Рудницького маловідомими, а то й незнайомими, з тих же причин, що й для більшості українських інтелектуалів — через відсутність загальноєвропейського культурного контексту, що для Рудницького було ще болючішим, аніж для інших. Адже, він, по-перше, знав, що втрачає, і вакуум культурного спілкування в галицькому середовищі на нього впливав гнітюче. По-друге, йдеться про саму природу його творчості і таланту. М. Рудницький — практик літературного процесу, його живий нерв, а часом — його каталізатор. Тож брак культурного спілкування, взаємообміну думок та ідей для нього означав буквально брак інтелектуальної енергії. Для Рудницького саме бесіди, безпосереднє спілкування, життя культурної богеми, актуальний культурний процес були поживою для творчості і розвитку.

Саме це відзначав і В. Заїкин — теоретик, для якого була очевидною хиткість теоретичного підґрунтя праці Рудницького. Він констатує, що ідеали М. Рудницького — це ідеали «Європи вчорашнього дня», і що хоч Рудницький і сам це відчуває, він продовжує в них вірити [50, чис. 9, с. 606].

Основним методологічним принципом праць Заїкина як історика і дослідника історії культури було окреслення історіографії проблематики дослідження та пошук історіографічної традиції наукової проблеми. Рецензент ствердив, що історіографічна база теорії М. Рудницького доволі слабка і непослідовна, що неопозитивістське трактування культури, яке сповідував Рудницький, теж недостатньо обґрунтоване і побудоване на застарілих працях XIX – початку XX ст. Заїкин закидав Рудницькому також брак обізнаності з російськими дослідженнями.

Частково рецензент мав рацію. Світогляд Рудницького, його розуміння ролі літератури глибоко і стало закорінені в естетиці «Молодої Музи» — з притаманними періоду кінця XIX – початку XX ст. протиставленням митця і суспільства, ідеями «мистецтва для мистецтва» та контрастом мистецького та громадянського обов'язку. Молодомузівському світогляду та естетиці М. Рудницький залишився вірним протягом усього життя (не зупиняємося тут

на мімікрії радянських часів — це тема для окремої розмови). Нові віяння і течії він сприймав і розумів крізь призму цього світогляду, достосовував їх до нього, а не навпаки.

Цікаві висновки про лібералізм і вільнодумство, до яких приходять Заїкин — фаховий історик, а не літературознавець. Він стверджує, що ідеологічна диференціація суспільства та розпорошення суспільних ідей, замість одної панівної ідеї, призводить до занепаду суспільства, до загострення соціальних конфліктів. Заїкин не зауважує при тім, що переносить літературну проблематику в іншу площину — суспільно-історичну, куди М. Рудницький входити принципово не хотів і від якої засадничо відмежовувався. Тож автор і рецензент говорили різними мовами.

Заїкин трактує історію літератури як складову історії культури. Рудницький їх протиставляє: для нього не існує історії ідей, а тільки історія особистостей, які можуть розвивати різні ідеї і поза суспільними, політичними, релігійними чи етичними руслами. Заїкин же ставить цю особистість у суспільно-політичний контекст. Це своєрідне протиставлення динамічності (М. Рудницький) і статичності (В. Заїкин), пошуку і знаходження, настрою і обов'язку, свободи і дисципліни.

Привертає увагу твердження В. Заїкіна, що свобода не потрібна для творчості, а навіть шкідлива для неї, що, власне, і в часах панування абсолютного монархізму або навіть тиранії з'являлися видатні постаті у літературі. Натомість, як стверджує рецензент, демократична вільнодумна Америка майже не дала світові цінних літературних здобутків. Ще парадоксальнішим виглядає пояснення Заїкіна, що монархи і тирані самі були не раз опікунами наук, мистецтва і літератури [50, чис. 9, с. 610]. Вчений також стверджує, що суспільна і економічна диференціація не повинні бути перешкодою для єдиного світогляду (мається на увазі християнського клерикального), і що суспільна диференціація та відсутність єдиного світогляду є ознакою занепаду держави, а не її розквіту.

Проте, ще раз звернемо увагу на те, що Заїкин і Рудницький говорять про різні речі. Політичний ідеологічний лібералізм і лібералізм у літературі — це далеко не те саме. У М. Рудницького йдеться про іншу свободу, ніж у В. Заїкина. Він говорив про високе право митця на свободу самовираження, свободу пошуку і свободу вислову, про елітарну свободу мистецтва, не обмежену суспільними та ідеологічними рамками. Для нього єдиним мірилом, єдиним законом, а навіть тираном залишається мистецтво і служіння мистецтву. Тож будь-який суспільний лад — чи монархічний, чи ліберально-демократичний, — не мають тут жодної ваги і можуть бути лише перешкодою для митця. Натомість В. Заїкин культурний ідеал Рудницького трактує як суспільну та ідеологічну анархію.

На переконання М. Рудницького, меценати мали право на місце в історії культури лише в тіні митця, якого підтримували і то тільки в тому випадку, якщо не обмежували його творчої свободи. Заїкин, натомість, меценатів вважає двигуном історичного прогресу. Рудницький говорить про мистецьку еліту, Заїкин — про еліту влади, до того ж, церковної влади.

Зрештою, ця розбіжність мови автора і читача, існування у двох паралельних площинах, що не можуть перетинатися — дуже характерна особливість того часу, який вимагав політичної ідентифікації кожного громадянина, і лише ця ідентифікація давала йому право голосу.

Зупинимось на позиції В. Заїкина щодо ролі світогляду та ідей у мистецтві — провідної проблеми праці М. Рудницького. На думку В. Заїкина, розмежування ідеології (світогляду) і мистецтва є штучним і не має реальних підстав. «Наші мистецькі вражіння й переживання... майже ніколи не бувають відокремлені від ріжних інших вражінь і переживань... це ми... старанно розмежуємо гарне під оглядом мистецьким від гарного під оглядом моральним... всі ми — наукові дослідники в нашій дослідчій аналізі ці ріжниці... загострюємо й схематизуємо» [50, чис. 10, с. 669]. У дійсності між ними існує нерозривний зв'язок. Ідея краси стоїть у метафізичному зв'язку з ідеями добра і правди. Ми на практиці не відділяємо розум від емоцій. У

мистецькій оцінці етичний елемент грає важливу роль, якщо ця оцінка щира. В. Заїкин постійно наголошує на аспекті правди, щирості, природності моральної поведінки людини віруючої, на відміну від хисткої під морально-етичним оглядом позиції прихильника ліберального світогляду. Така позиція В. Заїкіна цілком відповідала ідейно-етичному руслу часопису «Дзвони», де була опублікована рецензія.

Розвідка-рецензія В. Заїкіна у тогочасній пресі особливого резонансу не мала. Не зафіксовано також реакції М. Рудницького на цю публікацію. Проте вагомість, неординарність і яскравість цієї розвідки В. Заїкіна привертають увагу багатьох сучасних дослідників літературного процесу міжвоєнного періоду. Зокрема, багато уваги цій публікації присвятила Мар'яна Комариця, вивчаючи літературно-критичний контент часопису «Дзвони» [76]. Як зауважує дослідниця, у своїй розвідці рецензент зупиняється на дискусійних питаннях світоглядності в літературі, взаємозв'язку етичного і естетичного, завданні літературної критики, діалектики змісту і форми, наголошує на термінологічній невизначеності цих понять у М. Рудницького. М. Комариця досліджує спосіб формулювання основних принципів критики у розвідці Заїкіна: оцінка мусить торкатись ідейного змісту, естетичної і етичної сторони і мистецьких образів даного твору. Заїкин принципово не погоджується з Рудницьким щодо виключно естетичної оцінки твору, крайнього суб'єктивізму та відсутності світоглядного критерію. Очевидно, що суб'єктивність — це невід'ємний елемент літературної критики, але він не суперечить вияву переконань і уподобань рецензента. Водночас природна суб'єктивність не має нічого спільного з відвертою тенденційністю.

Ще однією дослідницею, яка багато уваги присвятила розвідці В. Заїкіна, є Наталія Кучма, яка у монографії «Літературна критика в Західній Україні 20–30-х рр. ХХ ст.» [87] розглядає жанр і стилістику рецензії Заїкіна. Н. Кучма називає її монографічною. Як констатує дослідниця, критик використовує прийом підрядкового коментаря: цитує окремі положення рецензованої праці і коментує їх, прагнучи домогтися порозуміння з читачем.

Цей прийом «допомагає уникнути категоричної бездоказовості при різкій критиці рецензованого твору і залишає у читача емоційне почуття співучасті і рівноправності з автором і рецензентом» [87, с. 185].

На думку Н. Кучми, Заїкин делікатно аргументує спірні питання теоретичних основ сучасного йому літературознавства. Рецензент поділяє погляди Рудницького на літературну критику, але категорично протестує проти механічного трактування католицької критики як політично заангажованої. Н. Кучма відзначає толерантно-виважений тон рецензії Заїкина та його вміння чути опонента та розуміти його: «Толерантно-діалогова рецензія Заїкина... підводить нас до такої констативної для рецензії закономірності, як розуміння/нерозуміння критиком автора, здатність/нездатність у чомусь ідентифікуватись із ним, піддатися певною мірою його сугестії» [87, с. 186].

Одним із найглибших та інформативно і аналітично найповніших наукових портретів В. Заїкина є розвідка Андрія Портнова «В'ячеслав Заїкин: еміграційний історик із багатьма обличчями» [120], опублікована у його монографічній студії «Історії істориків». Портнов подає докладну біографію вченого, аналізує його наукову позицію, інтереси та досягнення, опінію цієї неординарної постаті у тогочасному галицькому середовищі. Рецензії Заїкина на працю М. Рудницького автор присвячує не надто багато місця, проте поминути її він теж не міг, з огляду на її вагомість, характерність і чітко висловлену наукову позицію. Аналізуючи критичні публікації Заїкина у львівських виданнях міжвоєнного періоду, дослідник припускає, що «в текстах, призначених для «Дзвонів», критик почувався найвільніше, оскільки християнська етика, замилювання традицією, консерватизм найбільше відповідали його православно-церковному світоглядові» [120, с. 137–138]. На думку вченого, у рецензії на працю М. Рудницького В. Заїкин «виступив як захисник традиції, що не старіє; традиції, заглибленої у християнський світогляд у його православному розумінні» [120, с. 137–138]. Портнов відзначив категоричність позиції православно-церковного критика в оцінці прогресу і

вільнодумства, про які говорить Рудницький, як понять шкідливих і нездорових, чи, у формулюванні Заїкина, єретичних.

Розвідка В. Заїкина — явище неординарне і дуже особливе в історії літературної критики власне як оцінка ліберального мислення та ліберальної критики з позицій клерикального світогляду, як своєрідний «погляд збоку» на літературний процес міжвоєнного періоду в Галичині, і як певною мірою унікальна «розмова», виважена, толерантна і високоінтелектуальна.

До питання рецепції лібералізму на сторінках української католицької періодики ми ще повернемося. Але варто ще сказати і про реакцію на ліберальну критику представників інших ідеологічних угруповань міжвоєнної Галичини.

Ідеологічний табір прорадянськи налаштованих літераторів, які гуртувалися навколо часописів «Критика», а потім «Нові Шляхи», співробітником якого певний час був Рудницький, теоретично теж орієнтувався на ліберальну ідеологію. Але там уживалася інша риторика й інший набір понять: йшлося не так про свободу від політики, як про звільнення від певних суспільних чи політичних обмежень шляхом підтримки більшовицької ідеології. Свого часу М. Рудницький увійшов в конфлікт із редакційним колом «Нових шляхів», після чого критика його позиції і його ліберальних поглядів у цьому таборі стала різко негативною. Так, Тарас Крушельницький умістив на сторінках часопису «Критика» сатиричний “життепис” М. Рудницького (“Дуди-Дудницького”), складений на основі цитат із його творів (публікацій в часописі «Нові шляхи», книжок “Нагоди й пригоди”, “Очі і уста”), у якому звинуватив критика у пустослів’ї, інтриганстві, моральному релятивізмі [84].

Авенір Коломієць, один із авторів часопису, оглядаючи рецензії М. Рудницького на твори О. Бабія, писав: “...присяжний галицький критик Рудницький, що, будучи сам здеклясованим інтелігентом, втративши клясовий нюх своєї матірньої кляси, критикував такого самого здеклясованого і, замість з першого прицілу поцілити Бабія в його “ахіллоу п’яту”, кусав його в

долоню, домагаючися від “Стеж” якоїсь, як каже Бабій, “статичної естетики”. Достатній симптом, щоб ми могли непомильно вже поставити діагнозу — декаданс галицької інтелігентщини, галицьких культур-трегерів” [75, с. 54–55].

У кожному разі, більшовицькі симпатії М. Рудницького, співробітництво у часописі «Нові Шляхи» для багатьох його сучасників (Д. Донцова, Ол. Муха та ін.) створили йому певну репутацію соціаліста-ліберала. Писали, що він шкідливий для української нації ідеї та традиції переніс згодом на сторінки часопису «Назустріч» як духовного та ідеологічного спадкоємця «Нових Шляхів». Із цього твердження справедливим буде мабуть, насамперед, пункт про певні новошляхівські культурні традиції: космополітизм, відкритість до нового, високий рівень літературної культури, а також повага до української літературної критики підрадянської України, з якою М. Рудницький був добре знайомий, і яка, в особі М. Зерова, свого часу стала для Рудницького доброю школою.

Згадана вище репутація Михайла Рудницького як ідеолога більшовизму була головним або одним із головних аргументів при рецензії його ліберальних поглядів на сторінках католицького часопису «Нова Зоря», провідним критиком якого був Олександр Мох, який підписувався у ньому як «Араміс». Його позиція щодо М. Рудницького була різко ворожою, і виражала цілковите неприйняття лібералізму, який для цього критика був зворотньою стороною ідеології більшовизму. У серії публікацій [97–99, 101–104] автор звинувачує Рудницького мало не в участі у всесвітній масонсько-більшовицькій змові: на його думку, лібералізм та споріднений із ним космополітизм — то спосіб розхитування національних цінностей і моралі для встановлення світової більшовицької диктатури: «Не все, що написано по-українськи, причиняється до скріплення духовних сил українського народу; деякі течії «сьогочасності» в духовному житті Європи се великий обман, за котрим криється небезпека большевизму... розклад духовних сил нації, з метою підготувати ґрунт для прищеплення їй нових псевдоцінностей,



знівелювати душевну індивідуальність окремих народів Європи, їхні традиційні вартості, а нав'язати безпринципний дефетизм («пораженчество»), який є шляхом до большевизму» [99]. «Нейтралітет» культури має в своїй основі атеїзм. Циніки — переважно інтелектуали обмеженого серця. Це зближує їх з інтернаціоналістами» [99].

У ще одній статті такого ж характеру автор обурюється: «На місце «Критики» і «Нових Шляхів», в котрих знайшли собі пристановище старосвітські батюшки і матушки нашого лібералізму, серед них М. Рудницький, прийшли журнали «Назустріч» і «Ми», хресний батько яких М. Рудницький робить одночасно польсько-українське культурне зближення, але тільки з вільнодумцями» [98].

У цьому ж ключі оцінює ліберальну критику Михайла Рудницького ще один католицький критик Микола Гнатишак. Його брошура «Література і суспільне життя» — аналіз постулатів ліберальної критики з позицій українських католиків, які головним своїм обов'язком вважали стояти на сторожі суспільної моралі. Полемізуючи із працями «Від Мирного до Хвильового» та «Між ідеєю і формою», критик називає їх «зразком формалістичної критики і «літературного лібералізму на українському терені». Критика М. Рудницького — «чинник найбільше руйнуючий», що робить її успішним конкурентом «більшовизму в ділі розкладання європейської культури» [24, с. 10]. Сучасна дослідниця Лідія Стефановська, згадуючи цю брошуру Гнатишака, констатує значну упередженість автора, певне «інтелектуальне ліниство», зокрема, нехтування першоджерелами при аналізі, чим критик «компрометує себе як учений» [208, с. 104]. Як іронічно зауважує Стефановська, «позиція «Дзвонів», схоже, полягала в тому, щоб оминати увагою ті модернізаційні процеси, котрі мали місце в Європі ще від другої половини XIX століття та викликали фундаментальні зрушення в суспільній свідомості. А вони, зі свого боку, призвели до зміни світобачення, вираженого в новому європейському мистецтві та оновлених способах його дослідження» [208, с. 103]. В

усякому разі, можемо констатувати, що брошура М. Гнатишака — дуже цікавий і промовистий документ українського католицького світогляду міжвоєнного періоду. До того ж, містить не тільки полеміку з ліберальною критикою, а й має із нею певні спільні риси (це, зокрема, зауважувала дослідниця української католицької преси міжвоєнного періоду М. Комариця [81, с. 164]), зокрема, пріоритет естетичного критерію при оцінці літературного твору.

Націоналістичний ідеологічний табір, сконцентрований навколо часопису «Вістник», у поглядах на лібералізм в основному солідаризувався із католицькими критиками. Тільки, якщо католицькі критики акцентували насамперед на атеїстичному аспекті лібералізму, то націоналісти говорили про властивий лібералам «моральний дефетизм» (чи, як вони писали, «пораженчество») як про небезпечний для морального здоров'я нації момент, який убиває волю до боротьби. Коло вісниківців було дуже потужне і різноманітне, і його автори по-різному оцінювали та реагували на виступи ліберальної критики, проте всі вони були солідарні в тому, що ліберальна критика — явище шкідливе на українському ґрунті і веде до нівелювання національного чинника. Зокрема, ідейний очільник вісниківців Дмитро Донцов ліберальним ідеям противився ще задовго до заснування часопису «Назустріч». Так, ще у 1924 р. у статті «Агонія однієї доктрини» [40] Д. Донцов піддає нищівній критиці ліберально-демократичні ідеї. Проблеми Європи, інших світових демократій, а також України він пов'язує з домінуванням ліберальних цінностей. А їх заперечення, відповідно, мало би врятувати Європу й Україну від комунізму. Згодом, на шпальтах «Вістника» [41, 45, 43], Донцов гостро критикує лібералізм як «ідеологію голоти», на противагу націоналізмові як ідеології еліти, звинувачує у політичному нігілізмі і «дефетизмі», який сповідує декадентську естетику «одного моменту».

Одним із головних ідеологічних переконань вісниківців була так звана теорія еліт, де йшлося про роль політичної еліти у проводі нації. Серед

найцікавіших adeptів цієї теорії був Мирослав Гоца, який трактував лібералізм М. Рудницького як філософію плебсу. У статті «Інтелігенція професійна і духовна (про «расу»» [31] філософ говорить про «орденотворчість» еліти на протигагу духовній та моральній анархії, характерній для плебсу. Зразком анархічного світогляду називає часопис «Назустріч» із його програмною засадою легкості світосприймання і скептичним поглядом на світ. «Щоби хоч сей «скептицизм» нашого майоричного інтелігента, що «інтересується»... чужою культурою... був дійсно скептицизмом глибоким (відносно своєї «елітності»). Ні, се цинізм (в буденнім значінні), свідомий цинізм, що впливає свідомо з душі інтруза і ідеологічного банкрота... Се сміх беззмістовий, сміх може з самого себе, з несвідомого вичуття своєї духовної порожнечі... Бездогматичний тип, що сновигається в історії, як майоричний тип інтелігента, що захотів бути «елітою», тип егоцентрика ніколи не створив нічого, крім... спроб розкладу суспільного життя» [31, кн. 6, с. 455–456].

Іще один представник ідеології націоналізму Юрій Липа говорить про лібералізм як про філософію «каварняних» письменників, ідеологи яких (М. Рудницький) проповідують етичну свободу “аж до меж бунту проти національних ідеалів, загальних релігійних вірувань і святощів” [92, с. 139], та трактує естетизм ліберальних письменників кола часописів «Назустріч» і «Ми» як літературу бездуховну, меркантильну, вторинну, позбавлену творчої індивідуальності на догоду комерційному зиску [93, с. 265].

### **Висновки до першого розділу:**

Творчість Михайла Рудницького розглянуто комплексно: у біографічному, історико-літературному, літературно-критичному, філософському та інших аспектах. Адже за своєю природою його публікації, при всьому своєму тематичному різноманітті, не мають чіткого жанрового окреслення. Жанри переплітаються, розмиваються, перетворюються у калейдоскоп яскравих вражень, висловлених у коротких есеях і блискучих

афоризмах. Для осягнення його творчої спадщини проаналізовано особливості світогляду М. Рудницького та його індивідуального стилю.

Наскрізною темою для характеристики літературної спадщини М. Рудницького є його естетична орієнтація на культуру Західної Європи — культурний європоцентризм. Це явище не унікальне в українській галицькій міжвоєнній культурі. Проте у Михайла Рудницького європоцентризм дійшов до максималізму, став його візитною карткою, основою його світогляду та літературно-критичних суджень. Сучасники закидали йому певну екзотичність його естетичних ідеалів, «плазування перед Європою», поверхове сприйняття її традицій і сучасних віянь і механічне перенесення їх на галицький культурний ґрунт.

У дисертації окреслено кілька джерел європоцентризму Михайла Рудницького: навчання у західноєвропейських університетах, ідейно-естетичний лібералізм, який тісно пов'язаний із поняттям європоцентризму, модерністична естетика, певним чином також — контакти із польським літературним середовищем (Остап Ортвін, Леопольд Стафф, Тадеуш Голлендер, Тадеуш Бой-Желенський), орієнтованим на західноєвропейську культуру. М. Рудницький був одним із найактивніших посередників між українською і польською культурами. Вважав, що польська культура, оскільки мала більше можливостей і вільно розвивалася в європейському контексті, могла би служити галицьким українцям своєрідним «містком у Європу».

Із європоцентризмом поглядів М. Рудницького пов'язано також характер його лібералізму. Лібералізм М. Рудницького та редагованого ним часопису «Назустріч» розвивався, серед іншого, у тогочасному польському ідейному та інтелектуальному руслі. Насамперед йдеться про орієнтацію часопису «Назустріч» як головної української пресової трибуни лібералізму, на ідеологію, естетику і літературно-мистецькі завдання польських літературних часописів ліберального спрямування, зокрема, на літературно-суспільний тижневик „Wiadomości Literackie”.

Культурний лібералізм М. Рудницького мав небагато спільного із класичними доктринами філософського чи політичного лібералізму. Це, радше, був культурологічний лібералізм — скептичне ставлення до національної культурної традиції, інтернаціоналізм, віра у повну свободу творчого самовираження, на яку має право митець та ін. Попри те, що М. Рудницький декларував виразну аполітичну позицію, у тогочасному галицькому суспільстві, з його політизованістю та ідеологічною ієрархічністю, ідея лібералізму сприймалася насамперед як політична ідеологія.

У дисертації світоглядні та естетичні постулати лібералізму М. Рудницького, найвиразніше висловлені у праці «Між ідеєю і формою», представлено у контексті аналізу рецензії В. Заїкина «Проблеми української літературної критики й естетики в ліберальнім освітленні» (1932), де ця книга прочитана і осмислена дуже докладно і цікаво крізь призму клерикального світогляду.

Лібералізм естетичної концепції Рудницького потрактовано не лише у руслі впливів і взаємовпливів (зокрема, польських), але й у руслі загальноєвропейських ідейних тенденцій, із якими він мав як спільні риси, так і національні відмінності.

## РОЗДІЛ 2

### ВИДАВНИЧІ СТРАТЕГІЇ МИХАЙЛА РУДНИЦЬКОГО.

#### ЧАСОПИС «НАЗУСТРІЧ» ЯК ТРИБУНА ЛІБЕРАЛЬНОЇ КРИТИКИ

##### 2.1. Видавничі проєкти міжвоєнної доби: ідеї, перспективи

Видавничу тематику можна вважати однією із ключових при вивченні літературної спадщини Михайла Рудницького. Уся його літературна діяльність, плани, сподівання і амбіції були орієнтовані насамперед на видавничу реалізацію, саме у видавничій сфері він убачав можливості впливу на середовище, на його культурний рівень і духовну атмосферу.

Видавнича діяльність — одне із перших амплуа, в яких спробував реалізувати себе молодий Рудницький, почавши працю у видавництві свого

дядька Бернарда Полонецького, і саме ця практика наклала свій слід на його спосіб мислення і розуміння культурних процесів у суспільстві.

Отримавши певний досвід і розуміння тогочасного польського видавничого середовища і книгарського ринку, молодий літератор мав нагоду пізнати видавничий процес із української перспективи, опинившись у Києві і намагаючись реалізувати себе як видавець у київському літературному середовищі доби Української Народної Республіки.

У листах молодого М. Рудницького до М. Зерова [279] і М. Яцкова [280] постає цікава енергійна особистість, яка шукає свій шлях і своє місце у житті. Активний, комунікативний, харизматичний Рудницький налагоджує контакти і знайомства з письменниками, видавцями, журналістами. Має багато різних проєктів — власні літературні ідеї, перекладацькі, видавничі.

Мати власне видавництво Рудницький мріяв завжди. Головно він шукав базу для оприлюднення перекладів зі світової літератури. Йшлося молодому автору про те, як організувати публікацію перекладів улюблених творів французької, англійської, польської та інших літератур так, аби це приносило реальний прибуток. Довгий час мрія залишалась мрією. Як признавався згодом Рудницький, «за останні роки одна повість Могема і одна Моргана були для мене такою духовою подією, що я готов їх був якстій перекладати, якби... Якби ми мали видавців може мали б і читачів. Та ніхто в нас не думає засвоїти для нашого інтелігентного загалу великого літературного надбання минулих століть, ані прецікавої лектури сучасности» [124]. Нарікав також на те, що український інтелігентний загал мало читає, зокрема українські книжки, знеохочений їх низьким культурним рівнем, тож не може забезпечити українському видавцеві фінансову стабільність.

Його парадоксальна енергійна натура і тут поєднує мало поєднуване: ідеалізм із меркантильним розрахунком. Мрійник-ідеаліст, який прагне жити з літератури, до того ж літератури української, яка не має ані державної підтримки, ані фінансової бази, з величезною енергією і практичним розрахунком шукає способів реалізувати свої прагнення так, аби вони стали

реальністю, і приносили реальний дохід. Поет і філософ у ньому гармонійно співіснує з фінансистом і навіть торговцем. Чимось такий психологічний тип нагадує А. Рембо, хоч у натурі Рудницького поєднання ідеалізму з практицизмом було не таким драматичним і контрастним, а радше гармонійним. М. Рудницькому була властива психологічна і емоційна гнучкість та здатність оцінювати середовище і пристосовуватися навіть не до цього середовища, а до способу його існування. Така риса могла бути дуже корисною в комерційному плані — давала можливість вловлювати і оцінювати віяння, моду, тенденції, можливості комерційного успіху публікацій.

Інша справа, що у парадоксальній натурі Михайла Рудницького ця риса проявилася доволі несподівано і оригінально: вловивши культурні тенденції оточення паризької і лондонської богеми, Рудницький надовго затримався у тому стилі- і світовідчутті, який сформувався у нього на той момент. Середовище Галичини він просто не хотів оцінювати і пристосовуватись до нього таким способом, як робив це досі. Він оцінював його тільки на відповідність до того середовища і тих тенденцій, які вловив у час, коли був закордоном.

Одна із головних засад і переконань М. Рудницького — орієнтація на публіку, чи, точніше, на комерційну оправданість видавничого репертуару. Рудницький був переконаний, що власне комерційний аспект є одним із ключових у видавничій справі. З перспективи сучасності можемо стверджувати, що багато в чому він мав рацію. Але у міжвоєнної публіки його ідеї, чи, може, їх формулювання, не знаходили відгуку і розуміння. Його називали корисливим ділком, літературним ремісником (Ю. Липа) [93, с. 264–265].

М. Рудницький, як мало хто з українських письменників і літературних діячів, мав нагоду і можливість оцінювати видавничу справу з обох перспектив: і як видавець, і як автор, якому доводиться співпрацювати з видавництвами і стикатися з різними організаційними, фінансовими та

іншими нюансами і проблемами. Надзвичайно цікавою для сучасного дослідника є його маловідома півжартівлива публікація у часописі «Назустріч» під назвою «З авторських листів і клопотів» [144]. Це добірка фрагментів листів до друзів, знайомих, колег і читачів, які стосуються публікації його книжки «Від Мирного до Хвильового» (не названої у тексті, але з контексту можна зрозуміти, що саме про це видання мова). Хоча подача цього тексту передбачає, що листи нібито фіктивні і є літературним вимислом, проте, коли читаєш їх, віриш, що це листи справжні, і, якщо навіть і не є дослівними фрагментами реальних кореспонденцій, то цілком могли б ними бути. Ця добірка — це тонка, іронічна і гостра ілюстрація становища, в якому опиняється автор щойно виданої книжки літературних нарисів. Рудницький звертається, наприклад, до письменника-сучасника, який є героєм його критичної «розправи» у книжці. У листі автор запевняє, що не мав наміру чимось скривдити письменника, і вкотре викладає один із основних постулатів своєї книжки: про досягнення і культурні здобутки «великих» народів, у високі стандарти і критерії культури яких не вкладається більшість творів української літератури; до товариша (складається враження, що мова тут про Степана Чарнецького), якому пояснює, чому не може подарувати йому авторський примірник книжки (яскрава ілюстрація фінансової сторони питання); до критика, якому надсилає примірник книжки на рецензію (мабуть, це найсмутніший лист: відомо, що книжка М. Рудницького «Від Мирного до Хвильового» не знайшла прихильного відгуку в сучасників і отримала розгромну критичну опінію).

Сама ідея передати свої авторські відчуття таким чином — дуже оригінальна і нестандартна. Це був своєрідний спосіб чи то оправдатися за різкість власних критичних суджень, чи то пояснити публіці свою критичну позицію і критерії. Або й просто проілюструвати і сам рівень рецензії подібної книжки серед тогочасної галицької публіки, і ті труднощі, з якими стикається автор і видавець — фінансові, організаційні, етичні. І, хоч Рудницький у «листі» до критика, якому начебто надсилає книжку на



рецензію, заявляє, що він менше вразливий на осуд, аніж інші автори, в силу своєї професії, адже й сам постійно критикує, проте відчувається, що опінія власної праці йому дуже важлива, а хвиля негативної критики болить йому. Звісно, міг сказати, що галицька публіка не готова до такого стилю подачі матеріалу і до рівня його критеріїв. І, напевне, не раз це говорив у близькому колі. Проте, гадаємо, таке пояснення для нього було надто очевидне і поверхове. Йшлося не тільки про опінію публіки. Йшлося про те, яким бачив Рудницький тогочасне українське культурне середовище, в якому працював і на яке намагався впливати. А для нас у контексті дослідження його видавничих поглядів і переконань ця публікація важлива як ілюстрація становища видавця і автора у міжвоєнному книговидавничому процесі.

Не будемо зупинятися на всіх книговидавничих проєктах М. Рудницького. Їх було дуже багато, дуже різних — більше і менше вдалих. Детальніше зупинимося на одному цікавому і малодослідженому аспекті творчої біографії Михайла Рудницького — співпраці з невеликим кооперативним львівським видавництвом «Ізмарагд», власником якого був Михайло Матчак — публіцист і видавець, громадський і політичний діяч. У 1914–1920 рр. — старшина січових стрільців, ад'ютант полковника Євгена Коновальця, після війни — член- засновник УВО (Української Військової Організації), один із обвинувачених у процесі про замах на Ю. Пілсудського (1921), член головного секретаріату УСРП (Української соціалістично-радикальної партії) і посол до польського сейму від УСРП. Постать цікава і непересічна. Із Михайлом Матчаком Михайло Рудницький міг бути знайомий іще з київських часів, коли в добі УНР обидва могли перетинатися у видавничих та журналістських колах. Разом брали участь у роботі Таємного університету у Львові: Матчак — як організатор та слухач, Рудницький — як викладач. Згодом їх поєднувала довголітня приязнь, подібні естетичні смаки, спільні погляди на роль книжки у суспільстві, подібне бачення видавничого і книгарського процесу. Хоча, на перший погляд, між ними не мало би бути стільки спільного: активний політик і громадський діяч, кооператор,

підприємець Матчак — і Рудницький — постать підкреслено аполітична, позапартійна, ідеологічно нейтральна. Проте спільне між ними таки було. Матчак, попри глибоку політичну і громадську ангажованість, провадив видавництво, з кожного погляду незалежне — ні від політичних структур, ні від ідеологічних напрямів. Незалежне фінансово, організаційно, і, головне, інтелектуально. Це не могло не приваблювати М. Рудницького, який усе життя мріяв мати таке видавництво, і який такої видавничої незалежності так і не зміг досягти.

Коли читаєш проспект новоутвореного видавництва М. Матчака, то створюється враження, що його писав власне М. Рудницький. А можливо, так воно і було, оскільки стилем і риторикою цей проспект дуже нагадує писання самого Рудницького: «Слабкість нашого видавничого руху, анемічність літературної і видавничої продукції, запроторення нас у культурне гетто, все те примушувало наших діячів застановлятися над нашим духовим обіднінням. Перед війною піддержували ми сякий такий звязок з німецькою культурою і користувалися її творчими здобутками. Одночасно через Наддніпрянщину сягали до нас посередні впливи російської і французької культури... Повоєнна доба застала нас культурно голими і босими. Непрохідна рижська границя відрізала нас від культурного руху Києва і Харкова, також утратили ми звязок зі Заходом. Наш нововідбудований видавничий рух знаходиться в пеленках. А у світі відбувається великий і глибокий процес на культурному фронті, витворюються нові вартости, з'являються нові таланти. А ми? Ми живемо в своєму тісному культурному гетті, не знаючи й не відаючи, що діється в світі, що там твориться, чим живе і що леліє нова генерація людства. В повоєнній добі ми стали культурними безбатченками» [105]. Таке світовідчуття було дуже близьке і самому Рудницькому, який теж відчував себе в'язнем культурного гетто і задихався без контактів із світом — як із Заходом, так і зі Сходом. Головну мету видавництва «Ізмарагд» було сформульовано майже тими ж словами, якими через дев'ять років її буде формулювати сам Рудницький, розсилаючи проспект видавництва «Бібліотека «Діла»:

«...оживити український видавничий рух та дати українській читаючій публиці українську книжку, а одночасно відновити звязок з культурою сходу і заходу, щоби вирвати нас з культурного гетта» [105]. Проте, повторюємо, видавничої незалежності Михайлові Рудницькому так і не вдалося досягти. Можливо, тому, що своє видавництво він організував на базі видавничої спілки «Діло», фінансованої УНДО, що дуже відчутно відбивалося на асортименті і репертуарі книжкової продукції. Про це М. Рудницький писав у листах до М. Мочульського і В. Стефаніка, називаючи «Діло» «кадильницею», яка обмежує свободу вислову. Але про це згодом.

Дуже промовисту характеристику Михайла Матчака залишив Іван Кедрин-Рудницький: «Михайло Матчак був милою, згідливою, толерантною, товариською людиною, який клав більший натиск на практичну роботу і співжиття з людьми різних поглядів, як на партійно-ідеологічне доктринерство. Він заснував українську випозичальню і видавництво «Ізмарагд», домівка якого стала своєрідним товариським клубом тих, що любили книжку. ... став... справжнім товаришем, який ніколи і нікому не давав відчувати, що він з іншої партії та з іншого посольського Клубу» [62, с. 204–205.].

Одним із завсідників такого «клубу» був і М. Рудницький. У видавництві «Ізмарагд» вийшли його белетристичні і, мабуть, найбільш «французькі» книжки «Очі та уста» [174] і «Нагоди й пригоди» [163]. Хотів там опублікувати також давно написану працю «Між ідеєю і формою». Про це Рудницький писав у листі до Миколи Зерова від 2 березня 1928: «Є вигляди пустити «Між ідеєю і формою». Ясно, що всі глави написані наново кілька літ тому, ще раз зміню основно. Хочу зробити книжку *à la française*, легку, як дружня суперечка... За цю працю я взявся із старим запалом, бо над нею думав довгі роки і здається ця прогалина в нас нині зовсім незаповнена» [279, од. зб. 605]. Ця праця тоді не вийшла друком напевне не з вини М. Матчака, а з причин іншого характеру. У цьому видавництві оприлюднена упорядкована Рудницьким збірка творів М. Мочульського «Опалева мряка» (1936). Тут були

опубліковані праці М. Черемшини, у третьому томі яких упорядник, іще один добрий товариш М. Рудницького Є.-Ю. Пеленський умістив і розвідку Рудницького [173]. Тут вийшла друком антологія української поезії, упорядником якої був той же Пеленський, і в якій умістив вірші Рудницького [134]. Пеленський тоді відніс поетичну творчість М. Рудницького до неокласицизму, що викликало певний резонанс і незгоду критиків. У цьому ж видавництві вийшли книги Миколи Зерова «Іван Котляревський» (1938) і «Поетична діяльність Куліша» (1938) за активного сприяння Рудницького. На той час Зерова уже розстріляли. Тож ці публікації могла бути даниною пам'яті давнього друга і товариша. У цьому видавництві вийшла друком дуже оригінальна, досконала у поліграфічному плані збірка АНУМ (Асоціації незалежних українських митців) «Екслібрис» (1932), упорядкована за участю Рудницького, де була уміщена і його розвідка [169]. Тут виходили друком твори естетично та духовно близьких Рудницькому Б.-І. Антонича, С. Гординського та Ю. Косача. І можна собі уявити тільки, про що велися розмови у «Клубі» при видавництві на вулиці Костюшка, 5.

Приязнь між Матчаком і Рудницьким протривала довго, витримавши не одне випробування. Через багато років, у листах до Олени Степанівни із заслання у Воркуті, М. Матчак згадує Рудницького, жартома називаючи його Міхелем (натяк на єврейське походження свого товариша). З листів довідуємося, що М. Рудницький відважувався підтримувати контакти з репресованим Матчаком, передаючи йому книги на заслання: ««Свого часу Міхель передав був мені п'ять англійських «криміналок», та я оставив їх товаришам у Караганді. Напевно в нього найшлося б дещо нового з німецької чи англійської літератури, але не хочу надокучати йому своїми бажаннями» [290].

Говорячи про видавничу діяльність М. Рудницького, не можемо не зупинитись детальніше на одному з його наймасштабніших проєктів — видавничій серії «Бібліотека Діла», яка залишилась яскравою і неординарною сторінкою в історії видавничої справи. Протягом неповних трьох років (від

1936 по 1939 рр.) у серії вийшло 48 видань оригінальних творів української літератури та перекладів зі світової літератури. Публікація більшості видань ставала подією в українському культурному середовищі того часу, викликаючи значний інтерес, а часом гостру і не завжди справедливую критику.

Ця серія мала в основі давню традицію, адже стала продовженням популярної свого часу «Бібліотеки найзнаменитших повістей», яка виходила як літературний додаток до часопису «Діло» і публікувала переклади як популярних сучасних творів світової літератури, так і переклади літературної класики, чи, як тоді казали, «архитворів». Продовжено цю традицію у 1936 р. серією «Бібліотека Діла», яка тривала до кінця існування видавничої спілки «Діло» (1939 р.)

Головним ідейним натхненником, ініціатором та реалізатором серії був М. Рудницький — відповідальний за випуск видань, редактор, автор передмов, а також перекладач. Мати власне видавництво, як вже було згадано, Рудницький мріяв змолоду. Ідея організації видавничої літературної серії на базі давнього, фінансово стабільного часопису, який користувався популярністю у публіки і мав більш-менш надійну фінансову основу, виявилась плідною для реалізації. Хоча й тут, як писав Рудницький в листі до М. Мочульського, «не можна рахувати на багато проданих примірників, бо це новелі для вибранців, а і з тих більшість не купує книжок. Мусите заздалегідь рахуватись (так я роблю) з дефіцитом» [291]. Зауважу, що одним із способів здешевлення видання була можливість публікувати твір частинами на шпальтах «Діла», а згодом робити відбитки для окремого видання.

На початку 1936 р. було розіслано проспект видавництва та анонсовано перші видання серії. «Ціла бібліотека матиме дві різні обгортки: одну для творів, другу для перекладів, зроблені нашим відомим мистцем-графіком П. Ковжуном. Крім цього кожна обгортка буде в іншому колірі. Таким чином читачі Бібліотеки „Діла“ дістануть не тільки добірну лектуру, але й у відповідному мистецькому оформленні» — так пише Рудницький у проспекті

[39]. Вишукане оформлення книжок, у сецесійному стилі, авторства Павла Ковжуна, стало торговою маркою серії.

Натомість саме наповнення серії викликало критику і опір ще на стадії проспекту. Зокрема, провідний критик католицького часопису «Нова Зоря» Олександр Мох у відгуку «Яка література нас жде? Що лагодить «Діло» українській суспільности в 1936 році» [104] визнав репертуар серії невідповідним для католицьких читачів, аморальним, релігійно небезпечним та заявив про масонську орієнтацію «Бібліотеки «Діла».

З цього приводу Галактіон Чіпка (Роман Купчинський) жартував: «В „Новій Зорі» Вп. п. Арамис перейшовши проєктовані до видання твори, окреслив це все коротко і ясно: масонсько-ліберальна отруя. Що це за автори? Один був безвірний, другий вірив, але не був католик, третій був католик, але не практикуючий, четвертий приставав з протестантом і так далі і так далі» [85].

Рудницький у відповідь писав, що «сам уже проспект нашої бібліотеки викликав невдоволення і злобну полеміку в одному пресовому органі, який віддавна зрозумів свою місію так, що опльовує всі дійсно культурні прояви нашого життя. Іменам редактора і критика того органу протиставляємо імена відомих наших авторів та європейських письменників, а їх повній низької злоби писанині літературні твори, які кажуть самі за себе» [179].

Отже, «Бібліотека «Діла» мала бути продовженням «Бібліотеки найзнаменитших повістей». Певною мірою вона нею і стала, але тільки частково. Мала приблизно те ж завдання, що й свого часу її попередниця. Його сформулював ще Кость Левицький у праці «Історія політичної думки галицьких українців 1848–1914»: «Щоб руському (українському) громадянству видерти з рук чужу книжку лихої вартости, а замість сього дати лектуру добірних повістей, переложених на рідну мову... Отсим виховано у нас перше дійсно читаюче та вишколене громадянство» [91, с. 187]. Серія за редакцією Михайла Рудницького мала ті ж вади і сумнівні тенденції, за які свого часу критикував її попередницю (зокрема, на початках її існування) Іван

Франко: публікація популярних видань та легкого читива замість уведення в український культурний обіг вершин світового письменства.

Але «Бібліотека найзнаменитших повістей» реалізувалася виключно як перекладацький проєкт. Натомість у видавничій серії М. Рудницького стабільна частка публікацій належала оригінальній сучасній українській літературі, оскільки, як писав Рудницький, багато талановитих українських авторів, зокрема молодих, були позбавлені можливостей публікації. Жанрово переважала художня проза (повісті, оповідання, новели), крім цього, виходили спогади, нариси, репортажі.

Спершу співредактором серії мав бути П. Карманський, про що М. Рудницький писав у листі до М. Мочульського: «Від нового року починаю видавати з П. Карманським бібліотеку з найкращих, найцікавіших новел з усяких мов» [292]. Ідею видавати разом бібліотеку перекладних творів Рудницький та Карманський виношували довгий час, і мова про неї була ще у 1900-х роках. Так, у фейлетоні «100 найкращих повістей» М. Рудницький згадує: «Ще перед війною ми мріяли з П. Карманським про перекладну бібліотеку «100 найкращих повістей». До восьми мов, які ми знали, ми гадали дібрати собі ще кілька серед приятелів, а «решту» за галицькою традицією: з німецьких або польських перекладів. Це був час «Укр. Видавн. Спілки», повістевих додатків «Діла» і повістей у «Літ. Наук. Вістнику» коли появлявся не один давній архитвір і першорядні новини сучасних повістярів. За 30 років у цьому напрямку нічого не покращало. Чимало наших земляків повивчало чужі мови, сотні інтелігентів живе постійно на чужині, а читати таки нема що» [124].

Ім'я Петра Карманського не раз виринає, коли мова йде про «Бібліотеку Діла». Основним ідейним натхненником, організатором та реалізатором серії був М. Рудницький, а постать П. Карманського залишилась у тіні. Співредактором серії він не став, і участь його у видавництві серії, судячи з усього, була радше опосередкована. Складно сказати, чому так сталося. Мабуть, редакторська та видавнича робота не зовсім відповідала характеру

Карманського. Та й стосунки між двома приятелями завжди були дуже непростими, можливо, вони й не дійшли згоди у баченні завдань і естетики серії. Як би там не було, Карманський опублікував у серії книгу спогадів «Українська Богема: Сторінки вчорашнього» (1936), один переклад: Г Геземан. Утеча: із сербського щоденника 1915 і 1916 р. (1938), а також був одним із авторів збірника «Чорна Індія «Молодої Музи»: новелі девятьох» (1937), виданого до ювілею угруповання.

Окремо зупинимося на перекладній частині серії. М. Рудницький публікує тут власні переклади із французької та англійської літератури, зокрема повість Е. Бронте «Буреверхи» (1933), твір А. Доде «Маціцький. Історія одного дітвака» (1931), збірку оповідань Б. д'Оревілі «Чортиці» (1936), повість о. Прево «Історія невірної Manon Lescaut» (1939). Окрім М. Рудницького, для «Бібліотеки «Діла» перекладали також В. Софронів (твори О. Бальзака), М. Островерха (твори з італійської літератури, зокрема С. Фаріни), І. Ставничий (повість К. Гамсуна «Під осінніми зорями»), О. Сліпа (роман Ш. Бронте «Ідеалістка», в оригіналі «Jane Eyre») та ін.

Як констатує А. Василик, «опубліковані переклади оновленої бібліотеки «Діла» відрізнялися від попередньої серії головню рівнем, фаховими передмовами, в яких знаходимо відомості про автора, епоху та аналіз твору, що загалом покращувало сприйняття першотвору, а також вдалим добором оригіналів» [19, с. 237–238]. Власне, з останнім твердженням можна посперечатися. Більшість критиків Рудницького сходилися в тому, що твори він підбирав не першорядні, як тоді казали, а такі, які легко читалися, легко сприймалися, та які легко було перекладати — словом, ішлося про легке читиво для інтелігентної публіки. Тут переважала виразна маркетингова складова: «Відбір творів для перекладу здійснювався з урахуванням читацьких смаків — це романи та оповідання з цікавим динамічним сюжетом, легким для читання та сприйняття, нерідко з промовистою, інтригуючою назвою» [19, с. 237–238].

Однією з найсуперечливіших тенденцій у перекладній частині серії було скорочення текстів перекладів, покликане пристосувати до потреб і смаків



сучасної публіки популярні давні твори, з іншою стилістикою та способом викладу, із «зайвою балаканиною», як писав Рудницький, «квітистим стилем», «довгими періодами красномовства», незрозумілими і нецікавими для сучасного читача реаліями та роздумами. До таких скорочень, часом доволі радикальних (до третини твору!), Рудницький вдавався майже у всіх своїх перекладах. Це викликало обурення критиків, зокрема, Миколи Гнатишака та Дмитра Донцова, які вважали таку позицію нефаховою, і звинувачували перекладача у неповазі до творів і до власної публіки.

А. Василик таке пояснення і виправдання скорочень у Рудницького назвала примітивним. Що воно було не зовсім щирим і переконливим, то тут можна згодитись. Натомість можемо висловити припущення, що Рудницький керувався мотивами радше організаційного та фахового характеру: мова про стислі терміни перекладів. Щодо низької оцінки власних читачів, їх інтелектуальних можливостей і здатності сприймати неадаптовані давні тексти, то, гадаю, тут не йшлося про неповагу. Радше, можна говорити про одну із основних вад самої концепції серії: химерне і непослідовне окреслення адресата своєї продукції: «широкий загаль інтелігенції». Хто, властиво, мав підпадати під таке окреслення — не зовсім зрозуміло. Тут змішались поняття «маси» і «еліти», певний снобізм із комерційною зорієнтованістю на смаки публіки. З одного боку, Рудницький заявляв, що «масова продукція — це безголові крілики, які... очі мають такі, що ніколи не знаєш: бачать чи сплять»... Тобто, яка добре плодиться і якою найлегше управляти. «Ніяка форма демократичного ладу не звеличала маси так, як нинішні звеличники власного владного «Я» [136]. З другого боку — орієнтувався на масові смаки публіки.

Натомість, можемо стверджувати, що частина серії, як містила публікації оригінальних творів тогочасної української літератури, стоїть якісно вище і справді містить цінні, а часом просто унікальні твори. У серії вийшли друком твори І. Вільде, Ю. Косача, Б. Лепкого, В. Масютина, В. Бірчака, О. Кобилянської та ін.

Редагування серії давалося Рудницькому непросто, забирало багато часу і зусиль. Як писав він у листі до М. Мочульського, «я сушу собі щомісяця голову над новим томом до бібліотеки «Діла». Оригінальні речі — слабенькі, а переклади треба виправляти, як гімназійні зшитки. Мука фізична і моральна...» [293]. Ускладнювало справу те, що, на думку Рудницького, дуже чутливого до тенденцій і кон'юктур, «Діло» не можна було вважати естетично та ідеологічно нейтральним, до чого Рудницький завжди прагнув. У спілкуванні з друзями та близькими йому по духу людьми (із тим же Мочульським, із В. Стефаником) називав часопис «кадильницею», де не завжди можна бути щирим, і де, з огляду на певні тенденції, не все можна і варто публікувати. Те ж стосувалося і репертуару редагованої при часописі видавничої серії.

Події 1939 р. перервали дільність видавничої спілки «Діло», а заодно і видання серії. Гадаємо, неповних три роки — надто малий час, аби проєкт такого масштабу і розмаху розвинув повністю свій потенціал. Проте, в історії української літератури і видавничої справи він залишив яскравий слід, і завдяки йому в український літературний обіг увійшли безцінні твори літератури.

## **2.2. «Назустріч» і опоненти: націоналістична і католицька критика**

Літературно-мистецький двотижневик «Назустріч» — яскрава і неординарна сторінка в історії української періодики та історії української літератури. Від першого числа (1934 р.) часопис репрезентував свою позицію як видання позаполітичне, безпартійне. Вже саме жанрове окреслення часопису було особливим і вирізняло його серед інших друкованих органів: періодики літературно-мистецького спрямування на той час у Галичині, фактично, не було. Були доволі потужні і впливові часописи загальнокультурного та громадсько-політичного спрямування, які висвітлювали

суспільне життя і літературу, серед іншого, як яскравий прояв суспільного життя. Як зауважував із цього приводу М.Ільницький, «часопис почав виходити порівняно пізно, з середини 30-х рр., коли ідейно-естетичні розмежування в літературному процесі окреслилися доволі чітко. Отже, треба було відразу задекларувати свою позицію» [56, с. 112]. Ця декларація в умовах галицької української культури з часом перетворилася на сповідання засад демолібералізму на українському ґрунті, мимоволі творячи свою естетико-світоглядну «партію», хоч як редакція намагалася уникати будь-якого постулювання і будь-яких доктрин. Часопис «Назустріч» в історії української журналістики залишився як «трибуна» демолібералізму.

Михайло Рудницький був головним ідеологом та ідейним натхненником «Назустрічі». Потребу мати незалежний літературний часопис, який стимулював би активний літературний процес в Галичині, критик висловлював постійно. Зокрема, цю проблему він аналізував у 1925 р. у статті «Журнали, видавці та література» [143].

Ідею незалежного літературно-мистецького часопису М. Рудницький свого часу вже намагався втілити в журналі «Світ» (1925–1929), який теж був орієнтований на європейські літературно-мистецькі традиції, мав своєрідну стилістику і певне «культурно-просвітницьке» спрямування, публікуючи матеріали загальнокультурної тематики, цікавинки з історії, географії, подорожні нотатки, науково-популярні матеріали та ін. «Назустріч» орієнтувалася на дещо іншу аудиторію — українську богему й інтелігентів.

У мемуарному літературному портреті М. Рудницького [28] С. Гординський згадує також часопис «Назустріч», співредактором, поряд із Рудницьким, а потім головним редактором якого він був. Зокрема, наголошує на тому, що «Назустріч» був часописом позапартійним, а, отже, нікому не нав'язував жодних позицій і точок зору. Проте Гординський не говорить тут про важливий нюанс: у ті часи вибір певного часопису для публікування, зокрема, і «Назустрічі», автоматично означав декларацію своїх поглядів і переконань. Тож письменники-ліберали, які гуртувались навколо часопису

«Назустріч», мимоволі сприймалися мало не як політичне угруповання, лідером якого був М. Рудницький. Ані католицькі письменники, ані послідовники націоналістичного світогляду, зокрема, автори «Вістника», не публікували і не могли публікувати в «Назустрічі» своїх творів. Можливо, до певної міри така світоглядна та видавнича «інквізиція» в Галичині була спровокована редакційною політикою Д. Донцова, який публікацію «його авторів» в інших часописах однозначно і категорично сприймав як «зраду».

Непросту суспільно-політичну та духовну атмосферу міжвоєнного періоду, з характерною ідеологічною поляризацією і декларативністю, аналізує дослідниця літературного процесу того часу Оля Гнатюк у розвідці про українську богему «Митці з кафе Миру» зауважуючи, що «груповий портрет літа 1935 року видається досить цікавим: світоглядна різноманітність мистецького середовища, поділ на місцевих і емігрантів, прихильників мистецтва за зразком «Вісника» і шанувальників мистецтва чистого, т.зв. паризької групи, зосередженої довкола двотижневика «Назустріч», що його створено за зразком газети «Wiadomości Literackie», а також тих, хто розвернувся обличчям до правиці після хвилі репресій, передусім у советській Україні, а потім і в Речі Посполитій. Така картина сильно відрізнялася від усталеного заходами польської преси стереотипу, що пов'язував українських інтелігентів з Галичини винятково з націоналізмом» [26, с. 334].

М. Рудницький у своєї авторецензії на часопис «Назустріч» констатував, що в Галичині «Більшість авторів не має де писати, бо журнали роблять з літератури «ідеологічну крамничку». Недаремно тужимо за ЛНВ часів Грушевського і Франка, де поруч публікувалися твори авторів різних світоглядів і різних політичних партій. Найкраща традиція нашої літератури йде в парі з ідеями поступу: — наші найкращі письменники ніколи не хотіли піддаватися цензурі одної ідеології або одної партії і завжди ставили на першому місці загально-національні та загально-культурні ідеали... Новий журнал «Назустріч» хоче йти назустріч тим, що не зв'язують своєї літературної праці з якоюсь одною ідеологією, або партійною групою. Отже

тим, що боронять розвитку рідної літератури та культури саме від таких фанатичних гуртів. Наші письменники знеохочені атмосферою, де щораз менше місця на свобідну думку. Найважче завдання нашої літератури — дати їй читача й автора. Таланти родяться в атмосфері виміни думок» [170].

М. Рудницький намагався означити своє розуміння ролі і місії літературно-мистецького часопису: «Ми ті, що не можемо спокійно спати коли порівнюємо нашу мізерію з велетенським культурним розвитком інших народів. Ми ті, що хотіли би бачити нашу культуру на передових позиціях вселюдської культури. Ми ті, яких печуть невисказані заздрощі на вид багато заставлених книжками чужинецьких книгарських вітрин. ... Ми ті, що тривожать свою душу нашим будучим. Ми не признаємо ніяких, набуханих фразеологією, доктринерів, ані зправа, ані зліва. Але клонимо голову перед справді культурно-творчими одиницями в ділянці національної культури без уваги на те, до якого політичного табору вони самі себе, чи їх хтось зараховує. Ідемо назустріч кожному культурному проявові нашого життя і кожному співробітникові, який вміє один із тих проявів передати в якомога ясній, культурній формі. Ідемо назустріч проявам культурного чужинного життя, бажаючи збагатити ними власний досвід і світогляд» [178].

Важливою засадничою особливістю «Назустрічі» була орієнтація на іноземну періодику, зокрема, польську. Більшість критиків часопису одноголосно відзначали тематичну, стилістичну, естетико-культурну подібність «Назустрічі» до польського часопису «Wiadomości Literackie», а також до часопису «Ріон» (формат цього журналу редакція «Назустрічі» взяла собі за основу як у плані подачі та організації матеріалів, так і поліграфічно. Проте змістове наповнення і тематика, швидше, нагадували «Wiadomości Literackie», орієнтовані, своєю чергою, на французькі «Les Nouvelles littéraires»).

Не зовсім коректно буде однозначно стверджувати, що редакція свідомо брала ці часописи «як зразок». Як писав із цього приводу М. Рудницький, «нам хочуть конче пришпилити якийсь зразок. Нібито ми «Wiadomości

Literackie». Нібито ми французькі «Nouvelles littéraires». Чи ще щось. А тим часом ми «Назустріч». Тобто журнал примінений до нашого осередовища і наших потреб. Нам не треба нікого наслідувати. Хочемо і вміємо бути самі собою» [165].

Ішлося, отже, не про пряме наслідування, а про складніші речі. Більшість авторів та редакторів часопису розвивалася творчо й інтелектуально у польському літературно-мистецькому середовищі, в колі проблематики польських літературних часописів і журнальної літературної традиції. Зокрема, йдеться про М. Рудницького, який був доволі активним учасником не лише українського, але й польського культурного життя.

Існував також не менш потужний вплив французької культурно-мистецької традиції. Як зауважує Оля Гнатюк, «частина передвоєнного мистецького середовища Львова так само, як перед Першою світовою війною, була зачарована Парижем... Для середовища, згуртованого довкола часопису «Назустріч», Париж був еталоном. І для Рудницького, і для Гординського то був не тільки короткий епізод у біографії» [26, с. 334]. Тож живе осмислення цієї естетики і традиції на українських матеріалах не могло бути принципово іншим.

А проте різниця таки була, і то доволі болісна для редакції. Пересадити на український ґрунт чужі естетико-культурні засади і погляди механічно, без змін не можна було. Існувала інша традиція, інший контекст, який навіть переконаним позаполітичним критикам і естетам диктував певне коло тем і проблем, актуальне лише для української культури. Адже редакція засадничо намагалася працювати не з абстрактними теоріями, а з живим літературним матеріалом.

Наталія Антонюк у енциклопедичній статті про «Назустріч» наголошувала, зокрема, що «журнал відіграв значну консолідуючу роль у західноукраїнському літературно-мистецькому процесі 30-х рр. ... Часопис зумів об'єднати навколо себе плеяду видатних митців та науковців, що творили національну еліту: Л. Лепкий, М. Рудницький, М. Возняк, С. Смаль-

Стоцький, В. Сімович, В. Дорошенко, В. Софронів-Левицький, С. Гординський та багато інших» [303]. Ця консолідація була передовсім наслідком послідовно дотримуваного редакційного принципу відкритості до всього культурно вартісного. Цей редакційний принцип був викладений у елегантній іронічній редакційній статті «Пляни», яку М. Рудницький як літературний редактор подав у першому числі часопису [178]. Поруч із цим принципом ішлося також про пошук нових імен і нових ідей, уникання самоповторів і закостенілості. А також — про іронію і самоіронію, про свободу від будь-яких поз і доктрин, про вміння з гумором сприймати самих себе і свою роль у суспільстві.

М. Рудницький зауважує, що в українській журналістиці «найбільший клопіт із «поважним тоном». Ті самі люди у приватній розмові розумні та дотепні, коли починають промовляти як автори, редактори та директори стають, наче сучасні диктатори. Насуплене чоло і відпустова проповідь... Приватні розмови наших інтелігентів у шинку інтелігентніші, ніж наші сучасні книжки; є в них бодай зерно самокритицизму та гумору» [178].

Тож редакція «Назустрічі» обирає іншу стилістику і іншу поставу. Йдеться, передусім, про легкий, цікавий, дуже читабельний тон викладу, який нагадує бесіду в кав'ярні. Як писав сам М. Рудницький, «Назустріч» се спроба дати у руки якнайширшим колам нашої інтелігенції саме такий журнал, де література, мистецтво... стають предметом легкої, цікавої гутірки... Нема нічого важчого, як писати легко» [170]. Такий тон, стилістично блискучий, іронічний, пересипаний тонкими в'їдливими жартами, афоризмами, анекдотами, не знижував високого інтелектуального рівня матеріалів.

Проте йшлося не тільки про «тон» публікацій. Ішлося про стиль презентації, про спосіб розуміння речей, трактування себе як автора, своєї ролі як автора і журналіста. Це був свідомий відхід від журналістського академізму в бік оригінальної богемної естетики, для якої найвищі здобутки науки і культури були не далекими абстрактними і недосяжними орієнтирами і мертвою класикою, а живим середовищем інтелектуального життя.

З другого боку, в умовах галицької української культури, редакція «Назустрічі» мимоволі мусила взяти на себе просвітницьку роль, хоч як редакція часопису і не боронилася перед просвітництвом. Часопис якнайактивніше здійснював цю просвітницьку місію, публікуючи цікаві актуальні огляди літературних і мистецьких здобутків світу, переклади новинок світової літератури, подаючи актуальну зарубіжну хроніку та огляди преси і т.д., заповнюючи численні прогалини в галицькому культурному інформаційному просторі. Проте це просвітництво ніколи не було нав'язливим, моралізаторським, доктринерським. Про що би не йшлося (часопис часто піднімав не лише естетичні та літературні, а й складні суспільні теми і дражливі питання, і, незважаючи на принципову аполітичність, не міг уникнути і політичних проблем) — матеріал подавався у стилі дружньої бесіди.

Проте передовсім «Назустріч» — це був часопис літературний. Аналізуючи літературну складову часопису, М. Ільницький констатує, що «у ньому подано цікавий аналіз шляху, пройденого літературою західноукраїнського регіону від початку століття до 30-х років та огляди творчості найпомітніших її представників. У час політичних пристрастей нагадав про Молоду Музу, опублікував інтерв'ю з В. Винниченком, який на той час жив під Парижем і зазнавав дошкульних ударів за «демократизм» від «Вістника» і за «аморальність» від «Дзвонів». Позиція журналу виявилася чи не найбільш плюралістичною серед інших тогочасних часописів Галичини. Тут окреслено прикмети літературного покоління 30-х рр.» [56, с. 119–121].

Не дивно, отже, що видання здобуло собі популярність серед читачів і стало одним із найавторитетніших і найбільш резонансних часописів свого часу в Галичині і за її межами. Резонанс часопису не завжди був позитивним. Власне, те, що зберегли для нас сторінки тогочасної періодики — це якраз різко негативну реакцію на часопис противників і конкурентів «Назустрічі». Проте, гадаємо, так сталося тому, що в той час, окрім самого часопису «Назустріч», властиво, не було нейтральної періодики, де прихильники та



читачі часопису могли висловити свою опінію. Тож до нас дійшла тільки оцінка опонентів М. Рудницького та інших членів редакції, висловлена на сторінках націоналістичного «Вістника», католицьких видань «Мета», «Нова Зоря», «Дзвони» та ін.

Мабуть, єдиним прикладом «нейтральної» рецензії в українських виданнях (про польські мова буде згодом) можна назвати більш-менш об'єктивний відгук анонімного критика на шпальтах «Діла», що зрештою, не дивно, враховуючи, що М. Рудницький у цьому часописі протягом багатьох років відповідав за літературні публікації. Рецензент погоджується, що йдеться про «тип журналу у нас ще незнаний, цікавий і потрібний», відзначає бездоганний зовнішній вигляд. «Гірше зі змістом, та найгірше з розкладом матеріалу... Перше число було складене надто поквапно та з деяким легковаженням ... програми, дарма, що передова стаття Михайла Рудницького «Пляни» передбачає труднощі, які вона ставить перед редакцією. Найбільше вражає, що в літературному журналі найбільше покривджена література: поки-що не бачимо нових творів» [108]. Відзначає «шабльонові» оцінки поезій та відсутність рецензій на важливі для українського літературного процесу твори. «Краще відношення слідне до чужинецької літератури, хоч і тут дуже нерівномірне трактування тематики: обидва нариси присвячені російським письменникам (Бунінові і Тургенєву), а напр., про смерть Стефана Георге ні слова» [108].

Охарактеризуймо чіткіше поняття «лібералізму», який визначав журналістський та творчий світогляд часопису «Назустріч» та окреслював його тематичні та естетичні горизонти. Визначальною цінністю для прихильників лібералізму була свобода — свобода переконань і думок, свобода поведінки, а головне — свобода від будь-якої догми — ідеологічної, моральної, світоглядної. Догма — це те, що позбавляє свободи, звужує горизонт, що принижує інтелект інтелігента. Позиція лібералів — це було своєрідне тяжіння до елітарності, розмова над головами людських мас.

Тут впадає в око один аспект, який зазвичай ігнорували як тогочасні опоненти лібералів, так і сучасні дослідники. Йдеться про установку лібералів на те, що лібералізм світогляду може собі дозволити власне інтелектуал, інтелігент, якому не треба нічого пояснювати і вказувати, а тим більше агітувати. Лібералом може собі дозволити бути людина культури, яка аргіює сповідує високі морально-етичні поняття і критерії, на яких побудована культура.

Інша справа, що така позиція була доволі небезпечна, власне, в морально-етичному плані. Міжвоєнний період — це був час барикад, які будувалися не лише в політичному, але й у інтелектуальному і культурному житті. Існували потужні історичні тенденції, підводні, не завжди усвідомлені суспільні течії і нурти. Під час великих політичних, етнічних, суспільних, світоглядних протистоянь обирати позицію «поза», «над головами мас» — не означало обрати нейтралітет, як це декларували самі ліберали. В той час «нейтралітет» вимагав прийняти сторону найсильнішого. Тож ліберали не раз чули у свій бік звинувачення у прихильності до більшовицької ідеології, у підтримці масонської «всесвітньої змови» і т.д.

Одним із основних опонентів М. Рудницького, часопису «Назустріч» і лібералізму загалом був Олександр Мох, який на сторінках католицького часопису «Нова Зоря» публікував матеріали під псевдонімом Араміс. Його дописи [97–104] послідовно і доволі агресивно «викривали руйнівний вплив» ідей лібералізму та їх прихильників, зокрема, публікацій М. Рудницького, на світогляд читачів.

Основною небезпекою лібералізму, за Мохом, є відкидання релігійної основи світогляду та релігійних морально-етичних критеріїв, які автор вважає цементом і опорою морально здорового суспільства. На його думку, відсутність чіткого морально-етичного стержня, скептицизм, «дефетизм» (автор перекладає цей термін як «відактивнення», або «пораженчество», а його суть можна визначити як відсутність виразної мотивації активних дій), а також інтернаціоналізм як ігнорування національних народно-етнічних

особливостей кожної культури, небезпечні тим, що розхитують традиційні морально-етичні підвалини суспільства, готуючи тим самим дорогу для більшовицьких ідей та впливів, адже в основі більшовицької ідеології лежить власне атеїзм та інтернаціоналізм. Наслідком лібералізму критик вважає «розклад духовних сил нації, з метою підготувати ґрунт для прищеплення їй нових псевдоцінностей, знівелювати душевну індивідуальність окремих народів Європи, їхні традиційні вартості... «Нейтралітет» культури має в своїй основі атеїзм. Циніки — переважно інтелектуали обмеженого серця. Це зближує їх з інтернаціоналістами» [101].

Доказом своєї правоти Ол. Мох вважає факт, що більшість членів редакції «Назустрічі» свого часу працювали в радянофільській «Критиці» та «Нових Шляхах». «Здавалося, що по упадку «Критики» ніхто вже не візьметься за «вазеліновий» культурний журнал з м'яким хребтом», — пише автор у рецензії на часопис [101].

Тон і риторика публікацій Арамиса для сучасного читача звучать часом доволі брутално і авторитарно, і нагадують своєю категоричністю інвективи середньовічної інквізиції. Суворий інквізиторський тон проступає особливо показово в статті Арамиса «Мода на Європу: на фронті культури» [98]. Автор зауважує, що в редакції «Назустрічі» працюють аж два «новошляхівці» — М. Рудницький та С. Гординський, які у руслі радянофільської ідеології «Нових Шляхів» задають загальний тон і визначають ідеологію часопису «Назустріч», а решта членів редакції (В. Сімович та О. Боднарівич) — то тільки «сонні величини». Далі йде аналіз матеріалів часопису, де окремо перераховано публікації українських і закордонних більшовиків (П. Істраті, Р. Роллан, Г. Веллс) і атеїстичних письменників. Серед «лівих» письменників, яких «величає» «Назустріч», названо Ол. Досвітнього, І. Франка, Г. Гайне, П. Істраті, Шопенгауера, З. Фрейда.

Різкий агресивний тон публікації Арамиса відзначали, із певним здивуванням та іронією, навіть польські журналісти. Зокрема, через кілька років, у 1938 р. польський часопис «Nurt» у хронікальній публікації «Napaść b.

posła i redaktora „Dziła“ [250] згадує, серед іншого, статтю Арамиса і коротко реферує її зміст, трактуючи її як прояв української клерикальної тенденційності і нетолерантності.

Зразком виваженішої, але не менш вороже налаштованої католицької критики на часопис можна вважати публікації головного ідеологічного опонента Рудницького Миколи Гнатишака. Не будемо зупинятися тут на темі дискусії про світогляд письменника, яка відбулася між двома опонентами, оскільки матеріали цієї резонансної дискусії широко висвітлені і в тодішній пресі, і проаналізовані сучасними дослідниками (М. Ільницький, С. Квіт та ін. Докладний аналіз дискусії здійснила М. Комариця у розвідці «Довкола літературної дискусії 30-х рр.: «Чи повинен письменник мати світогляд?» (За матеріалами періодичних видань)» [77]. Згадаємо натомість публікацію М. Гнатишака «Література і суспільне життя», яка містить полеміку з працями М. Рудницького “Від Мирного до Хвильового” та “Між ідеєю і формою”, які є зразком формалістичної критики і “літературного лібералізму на українському терені»... Критика М. Рудницького — “чинник найбільше руйнуючий”, що робить її успішним конкурентом “більшовизму в ділі розкладання європейської культури” — пише М. Гнатишак [24, с. 10].

На цьому ґрунті оцінка лібералізму католицькими та націоналістичними критиками співпадала. Радикальність і агресивність цієї оцінки принагідно відзначав польський журналіст Т. Голлендер. У посмертному спогаді про Б.-І. Антонича він пише і про «Назустріч», даючи характеристику ідейно-естетичної позиції часопису: «...з яким співпрацюють найвизначніші українські літератори, на чолі з д-ром Михайлом Рудницьким, які творять самими українцями т. зв. «паризьку групу», що її найтемніші і найкрайніші націоналістичні українські сфери вважають за своєрідну «жидокомуну» [241; 1, с. 690].

Зауважимо, що такі закиди не були унікальними і стосувалися не лише галицьких українських культурних барикад. Схожі звинувачення звучали зі сторони польських католицьких критиків на адресу редакцій польських

ліберальних часописів «Wiadomości Literackie», «Pion», «Kamena», «Sygnały» та ін. Привертає увагу, зокрема, полемічний виступ Ксавери Прушинського на захист часопису «Wiadomości Literackie», який католицькі критики звинувачували у «масонсько-ліберально-безбожній ідеології»: «Wiadomości Literackie» — єдиний у Польщі літературний журнал, єдиний «уламок Заходу в Польщі», фінансово, а отже й ідеологічно незалежний. То журнал інтелігенції, яка є ані католицькою, ані антикатолицькою, а є живою, рухливою, і попросту антидогматичною». Крім того, на думку Прушинського — «краще будь-який, навіть не найкращий ідеологічно, Захід, аніж Схід», а журнал є «мостом між Польщею і Заходом» [256]. Власне, кожен із аргументів Прушинського можна застосувати і в обороні «Назустрічі».

Така дискусія і такі звинувачення — яскраве відображення духу епохи, наслідок зіткнення двох несумісних світоглядів. Але, якщо на польському ґрунті йшлося про питання релігійні та морально-етичні, то на українському це зіткнення відбувалося ще в одній площині — релігії як основи національної безпеки і національного самозбереження. Тож інтернаціоналізм українських лібералів сприймався під іншим кутом зору і в іншому контексті.

Вже згадуваний вище польський часопис «Bunt Młodych» словами активного прихильника польсько-українського культурного зближення Францішка Червіського у рецензії на «Назустріч» формулює цю засадничу різницю як інше розуміння безсторонності. Коли у поляків ця безсторонність — це тільки «зручний маневр, який прикриває пропаганду атеїзму», то у М. Рудницького, натомість, «безсторонність і об'єктивізм виростають до рівня доктрини» [236], чи, іншими словами, певної суспільно-політичної декларації.

Іще одним зятим і непримиреним опонентом «Назустрічі» і Михайла Рудницького був редактор «Вістника» Дмитро Донцов. Ширшої і конкретнішої донцовської рецензії на часопис не зафіксовано, але на сторінках рубрики «Хроніка» у «Вістнику» «Назустріч» згадується регулярно, у супроводі в'їдливих іронічних коментарів, і з незмінними натяками на радянофільське минуле редакторів часопису, зокрема, таємного співробітника

«Нових Шляхів» М. Рудницького, який публікував там матеріали, сховавшись за псевдонімом П. Прочитан. Особливе обурення Д. Донцова викликав факт, що у той же час М. Рудницький був також співробітником ідейного опонента «Нових Шляхів» — часопису «Діло». Постійна згадка про цей факт була нав'язливим рефреном будь-якого коментаря Донцова стосовно «Назустрічі».

Тема декадансу в літературі, постійна і виразно промальована у Донцова, теж значною мірою стосувалася «Назустрічі», зміст і естетика якої для Д. Донцова були власне, ілюстрацією такого декадансу. Цій темі значною мірою присвячені есе «Естетика декадансу» [41], «Мистецтво для мистецтва чи для життя?» [45], «Наше літературне гетто» [46] та ін. Як зауважує М. Ільницький, неприйняття естетики декадансу і модернізму загалом, походить із настанови на мистецтво динамізму. «Естетику декадансу Д. Донцов вважав «біологічним переляком» перед життям і світом, «кривим дзеркалом», «літературою розкладу» і такої позиції не змінив» [53, с. 104]. Властиво, ліберально-естетичний світогляд важко однозначно ототожнювати з декадансом, проте тут Донцову йшлося про протиставлення «літератури чину» і «літератури споглядання», тож під таким оглядом будь-яка «пасивність» вже була проявом декадансу. Прихильників ліберального світогляду критик називає циніками, для яких немає нічого святого, і не існує ніяких догм. «Не зносячи догм, яскравої форми, циніки прагнуть обезобразити мистця, позбавити його всякої індивідуальности... На думку циніка, мистецтво критика — то поле для попису принципіальних безпринципників. Таланти, гадають циніки, «суспільних зазивів» не слухають... Чи ці циніки насправду без догм? Догм вони не мають, але світогляд, хай хаотичний, так! світогляд удогідненого життя філістера. Філістери не зв'язані догмами, вони — «об'єктивні!» «Зустрічанцям» все одно, про що писати: про новий роман чи про «гармонійні пахощі» нововідкритої крамнички з парфумами, про «Божественну комедію» чи про підручник любовних листів для куховарок... Тому в своїх часописах не так цікавляться тим, як творить мистець, а скорше тим, як він їсть, п'є і спить.

Цікавість «камердинера від мистецтва»... Їхню пресу обходить не духове обличчя письменника, не великі досяги великих людей, лише їх «малість і слабощі» — те, чим великі мистці найближче зближені до «камердинерів від мистецтва», чим їм найбільше зрозумілі. на світ мистців глядять цікавим поглядом лакея крізь дірку від ключа» [45, с. 158–159].

У цьому різкому і несправедливому уступі привертає увагу поділ на аристократів і плебеїв, на дві світоглядні «касти», характерний для донцовської ідеології. Донцову вторить на сторінках »Вістника» тонкий і емоційний критик Мирослав Гоца. У статті «Інтелігенція професійна і духовна (про «расу»)» він пише про почуття відповідальності перед суспільством як ознаку справжньої еліти, чи інтелігенції, про «орденотворчість» еліти на противагу духовній та моральній анархії, характерній для плебсу. Зразком анархічного світогляду названо часопис «Назустріч» із його програмною засадою легкості світосприймання і скептичним поглядом на світ. «Щоби хоч сей «скептицизм» нашого майоричного інтелігента, що «інтересується»... чужою культурою... був дійсно скептицизмом глибоким (відносно своєї «елітності»). Ні, се цинізм (в буденнім значінні), свідомий цинізм, що впливає свідомо з душі інтруза і идеологічного банкрота... Се сміх беззмістовий, сміх може з самого себе, з несвідомого вичуття своєї духової порожнечі» [31, с. 456].

«На думку М. Рудницького, — пише М. Гоца, — свідомі творці завжди бунтувалися проти догм, систем і політичних режимів (автору тут ідеться про редакційну статтю М. Рудницького «Пляни». С. К.). Проте найбільшими творцями завжди були ті, які творили нові догми. «Бездогматичний тип, що сновигається в історії, як майоричний тип інтелігента, що захотів бути «елітою», тип егоцентрика ніколи не створив нічого, крім... спроб розкладу суспільного життя... Пошесть на такі типи приходять в хвилі суспільної непевності і руйнації. Бездогматичні типи це найпевніші вістуні і досмертні товариші недобитків-націй, або недобитків-поколінь. Вони стверджують або смерть всього організму, або його відродження» [31, с. 456].

На це можемо зауважити тільки, що «назустрічанці» і «вісниківці» мали зовсім різне розуміння елітарності. На світогляд вісниківців значний вплив справило ніцшеанство, із його поділом на «касти» аристократів і плебеїв. Вісниківці абсолютно не приймали лібералізму, із його відкритістю до світу і віянь часу, вважаючи цю відкритість моральною нечистоплотністю і відсутністю духовного стрижня і високих ідеалів. Натомість ліберали, з їх іронічністю та схильністю до сумнівів та емоційною відстороненістю, не сприймали патетичної риторики ані націоналістів, ані католицьких письменників. Втім, ліберали теж мали своє розуміння елітарності, оперте на європейській культурі у її найкращих проявах, і на понятті своєрідної аристократичної «легкості». Одним із проявів аристократизму і елітарності для «лібералів», власне, було почуття гумору, іронії і цієї «легкості», що не свідчила про легковажність, а навпаки — про рівень культури, про духовну свободу. Тоді як для католицького та націоналістичного світогляду всі ці риси були ознакою «духовного розкладу» (у трактуванні католиків) і «духовного плебейства» (у трактуванні націоналістів).

Опоненти дискусій забували, що однією з ознак аристократизму є толерантність, здатність почути і зрозуміти інших. Можемо тільки констатувати, що тогочасні умови життя, риторика і психологія міжвоєнного періоду поняття «толерантності» часто нівелювали, що дуже відчувається на способі висловлювання і розуміння речей.

Дмитро Донцов як ідеолог радикального націоналізму, декларативну аполітичність і позапартійність часопису «Назустріч» та ідеї демолібералізму сприймав не лише як ідеологічну невизначеність і «національний гермафродитизм», а й як факт аморальності і безпринципності (як, зрештою, і католицькі критики). Доктрина радикального націоналізму й ідеї демолібералізму — це, властиво, два полюси одного вектора, дві ідеологічні і світоглядні протилежності. Тож не дивно, що часописи «Назустріч» і редагований Донцовим «Вісник» стали зятими противниками. Їхні редактори в ході полеміки не вибирали тону і виразів, і не гребували будь-



якими аргументами і засобами. Дискусія переходила на особи, на взаємні образи і словесні дуелі.

Подібну риторику вживали на адресу «Назустрічі» й публікацій М. Рудницького й інші вістниківці: Ю. Липа, Л. Мосендз, Є. Маланюк. Так, Ю. Липа у листі до Д. Донцова, згадуючи чергове, «гіяцинтове» число «Назустрічі», пише: «Їм усім брак світогляду і брак віддиху. Щоправда, вони протестують взагалі проти світогляду» [288]. Іще різкіше і зневажливіше звучить репліка Ю. Липи з іншого, пізнішого листа до Д. Донцова: «Комічне вражіння роблять всі ці «інформації» з синтетичними претензіями людей, що не вміють синтезувати і є зовсім випадковими постатями в укр.[аїнській] культурі. Далеко легше репрезентувати чужі культури Українцям, — це вирішив зробити М. Р.[удницький] і що два тижні регулярно краде з західних біографічних словників до «Назустрічі» життєпис Едгара По, або кого іншого...» [289].

Зрештою, навіть найагресивніші і найбільш вороже налаштовані противники «Назустрічі» відзначали високий літературний, естетичний, стильовий рівень часопису. Показовою є реакція на видання ідейного опонента галицьких лібералів Юрія Клена. У листі до Д. Донцова він пише: «З великим зацікавленням переглянув "Назустріч". Можна закидати йому відсутність певного ідеологічного спрямування, але, ставши осторонь від полеміки, треба визнати, що мовою та зовнішнім виглядом газета робить вражіння культурне, подаючи багато відомостей і про укр[аїнське] мистецтво і деякі кореспонденції зза кордону. Отже й змістом вона, з інформаційного боку, багато чого дає (а віршованим матеріалом "Дзвонам" ніколи з нею не тягатися)» [285].

Проте не менш промовистою була відповідь Д. Донцова на прихильну оцінку Ю. Клена: «Щодо «Назустрічі» на жаль не можу з Вами погодитися. На мене вона робить враження чогось страшно убогого, від чого пахне цибулею і сутеренами (любовні листи, конкурс на писання новелі, взаємна адорація,

трамтадрацькі вірші Косача і інших, поуфалий тон каварняних розмов при чарці і пр.)» [284].

Навіть суворий критик із «Нової Зорі» Арамис, обурюючись «відсутністю морального стержня», та звинувачуючи у всіх можливих моральних і духовних гріхах редакцію «Назустрічі», не може відмовити часопису в естетичній та стильовій довершеності: «Поза тим має «Назустріч» і добрі сторони газет, редагованих жидами: широкі знайомства, живий стиль, досить добру мову, багато ілюстрацій, легкий підхід до читача» [98].

Намагаючись бути об'єктивним, високий естетичний рівень часопису відзначав і критик «Дзвонів»: «Під зовнішнім оглядом журнал графічно і технічно вповні гарний. Чиста література і мистецтво теж на поважному рівні. Науки натомість покищо не багато. Громадське ж життя — це вже зовсім слаба сторінка того журналу і ледви чи для того життя принесе яку користь, бо визнає лянсовану одним критиком засаду: «чиста література, мистецтво для мистецтва без уваги на їх мораль і ідеї». Такою поставою хоч певно причиниться до збільшення мистецьких вальорів нашої літературної творчости, та за те в громадському житті може збільшити хаос ідей і моральних засад» [110].

Як бачимо, критикові йшлося не так про конкретний текстовий контент, як про редакційну ідеологію. Зрештою, для редакторів «Назустрічі» — «ідеологічних естетів», — власне літературний і естетичний рівень і був головним аргументом у дискусії.

Не оминули своєю увагою «Назустріч» і польські журналісти і критики. Тон їхніх оцінок і реакцій був куди прихильнішим, ніж українських. Появу журналу відразу помітили «Wiadomości Literackie», «Chwila», «Kamena», «Biuletyn Polsko-Ukraiński» та інші видання. Так, привертає увагу вже згадувана рецензія на «Назустріч» Францішка Червіського у часописі «Bunt Młodych»: «Назустріч» має високий рівень. Але не пророкую йому довгого життя, бо читачів вабить не високий рівень, а тенденція. Виразна тенденція. Перед «Назустріччю» є дві дороги: або стане він виразним органом лівих

письменників, і піде на гостру полеміку з католиками і націоналістами, або поволі засохне і загине. Перша можливість малоподібна, з огляду на слабкість лівиці в Польщі» [236]. Як бачимо, на щастя, рецензент помилився. «Назустріч» обрав третій шлях, таки дотримавши принципу аполітичності і позапартійності. Своє існування наприкінці 1938 р. часопис припинив із фінансових причин, які не мали стосунку до його ідеологічної орієнтації і партійної підтримки. У 1939 році були спроби відновити вихід часопису, але політичні та історичні зміни перешкодили цьому.

Казімеж Анджей Яворський, редактор польського літературного часопису «Kamena», в огляді часопису констатує, що «після виходу 21 номерів цього корисного часопису можемо з радістю підтвердити, що лінія його розвитку стало піднімається догори. Поезія, літературна проза, критика, малярство, скульптура, музика, театр, кіно, наука, фольклор — все подане в цікавій, доступній, але не популярній формі — знаходить широке висвітлення на сторінках «Назустрічі» [245].

Проте, як в'їдливо коментували польську високу оцінку часопису українські колеги Рудницького, по-перше, публікували такі відгуки часописи в основному того ж ліберального спрямування, що й сам «Назустріч», а, по-друге, писали про «Назустріч» польські приятелі Рудницького, тож їх оцінку не можна назвати об'єктивною, враховуючи, зокрема, факт, що М. Рудницького вважали речником польсько-українського культурного зближення, і що польська тематика на сторінках «Назустрічі» була постійною і багатогою.

Згадки про часопис «Назустріч» у сучасних журналістичкознавчих, пресознавчих та літературознавчих працях та дослідженнях мають принагідний характер. Ґрунтовною бібліографічною базою для дослідження є систематичний покажчик змісту журналу «Назустріч» [306], укладачем якого був Степан Костюк. Щодо досліджень аналітичного характеру, то можна назвати кілька енциклопедичних гасел, у котрих представлено роль і місце часопису в культурному та літературному просторі міжвоєнного періоду.

Зокрема, в енциклопедичному гаслі англomовної «Encyclopedia of Ukraine» подається висока оцінка часопису, який «вважався енциклопедією культурно-мистецького життя Західної України 1930-х років. Сучасні літературознавці вважають, що такого рівня українського літературного часопису немає понині. Перелік імен говорить сам про багатогранність і художню пошуковість літературної групи» [315]. Детальний аналіз часопису в пресознавчому аспекті здійснено в енциклопедичному гаслі Н. Антонюк [303] для історико-бібліографічного видання «Періодика Західної України», яке видала Львівська національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника.

Першим ґрунтовним дослідженням змісту часопису можна назвати розвідку М. Ільницького «Літературна критика на сторінках журналу "Назустріч"[54], у якій часопис аналізується як орган ліберальної критики. Існує також кілька дисертаційних праць із історії преси, які торкалися і часопису «Назустріч», зокрема, дослідження І. Капраль [58], один із розділів якого має назву "Ліберальні погляди часопису "Назустріч", а також Мар'яни Гдакович [22, 23]. Зокрема, аналізу літературного контексту часопису присвячена стаття дослідниці «Літературне життя на західноукраїнських землях крізь призму публікацій часопису «Назустріч» (1934–1938)» [22]. Окремий розділ монографії Наталії Кучми «Літературна критика в Західній Україні 20–30-х рр. XX ст.» [87] має назву «Періодика галицьких естетів і гетерогенність літературного життя» і містить, поряд із іншими часописами літературно-мистецького спрямування, аналіз літературного контенту «Назустрічі», тематики публікацій, підбору авторів та ін.

Однією з найновіших публікацій, які стосуються рецепції часопису «Назустріч», є монографія польської дослідниці Світлани Українець «Dyskusje literackie we Lwowie w latach 1929–1939» [269], присвячена літературним дискусіям у Львові міжвоєнного періоду. У колі зацікавлень С. Українець опинився і часопис «Назустріч», на сторінках якого провадилася послідовна робота в галузі польсько-українського культурного зближення і співробітництва. Привертають увагу також раніші публікації авторки, зокрема

розвідка «Współpraca w konfrontacji. Życie literackie wielokulturowej społeczności we Lwowie w latach trzydziestych XX wieku» [270]. Один із розділів згаданої розвідки має назву ««Wczoraj - Dziś – Jutro», «Sygnały» i „Nazustricz”, czyli rozwój wydarzeń na drodze współpracy» («Wczoraj - Dziś – Jutro», «Sygnały» i «Назустріч» або розвиток подій на шляху співпраці. С. К.). Тут проводяться ідейні, стилістичні, світоглядні та літературно-критичні паралелі між польськими та українськими літературно-мистецькими часописами. Як пише дослідниця, ««Безпрограмність» «Sygnałów» i «безсвітоглядність» «Назустрічі», які виникли в один і той же час в одному і тому ж місті, мають багато спільного, зокрема, то був бунт молодого покоління проти успадкованих ідеологічних, національних поділів і спроба створення нової парадигми співіснування в умовах багатокультурності, при одночасному збереженні власної окремішності» [270, s. 38–41 (Переклад з польськ. наш. С. К.)].

Часопис «Назустріч» — неординарне явище в історії української журналістики. Видання увійшло в історію не лише високим рівнем матеріалів, редакційною позицією, потужним авторським складом, високим рівнем публікацій. Дуже цінним було також те, що журнал мав власний унікальний стиль, аналогів якому й досі немає в українській журналістиці. Виконаний естетично і поліграфічно у форматі польського часопису «Pion», український «Назустріч», проте, виробив свою естетику і стилістику, оперту на українському модерному мистецтві (творах представників АНУМ, П. Ковжуна, С. Гординського та ін.), широко представленому на сторінках видання, а також на особливій подачі матеріалів: культурні та літературні події, факти, аналітичні та літературно-критичні статті не проілюстровані творами мистецтва, як це зазвичай прийнято в таких виданнях, а подані в органічному мистецькому контексті, як загальний літературно-мистецький потік живого культурного процесу. Значною мірою до такої подачі матеріалів спричинився С. Гординський, для якого такий спосіб був природним і самозрозумілим, адже він був і художником, і поетом, і літературним

критиком, і журналістом. Багатогранність творчого стилю була притаманна і М. Рудницькому. Завдяки їхнім зусиллям на сторінках «Назустрічі» була представлена жива літературно-мистецька стихія українського культурного життя, яке у сприйнятті редакції часопису не було розділене і обмежене ні ідеологічними доктринами, ні політичними кордонами. Тож недаремно для сучасних дослідників часопис «Назустріч» залишається своєрідною енциклопедією культурного і мистецького життя Західної України 1930-х рр. XX ст.

### **2.3. Організаційний дискурс: Михайло Рудницький і Товариство письменників і журналістів імені Франка**

ТОПШЖ (Товариство письменників і журналістів ім. Івана Франка) — одне із найцікавіших і найдинамічніших професійних творчих об'єднань в українській галицькій історії міжвоєнного періоду. Воно об'єднувало близько 60 членів і кандидатів. Від 1933 р. влаштовувало конкурси і присуджувало нагороди за найкращі літературні твори року. Тобто взяло за зразок світові літературні премії: Гонкурів або Нобелівську. У різний час Товариство очолювали А. Чайковський, В. Стефанік, В. Щурат, Б. Лепкий, Р. Купчинський, що був головою Товариства з 1934 р. ТОПШЖ існувало до 1939 р., до приходу радянської влади.

Як свідчив Роман Купчинський, багато в чому ТОПШЖ мало за зразок подібну польську організацію — Літературно-мистецьке коло (Кою Literacko-Artystyczne), яке вело свою традицію ще з XIX століття і ставило перед собою більш-менш ті ж завдання — гуртування людей пера та репрезентацію їх творчості. Це був один із головних літературних майданчиків польської громади. Проте, оскільки це була не єдина організація такого характеру у польському середовищі Львова (адже існували ще Професійна спілка журналістів, Науково-літературна спілка, Львівська філія Професійної спілки польських письменників), то поступово ця організація перетворилася на своєрідний літературний клуб, де відбувалися товариські заборони та заходи

радше популярного характеру, а згодом стала таким собі Літературним казино. Польське товариство мало свою видавничу базу, бібліотеку, фінансову стабільність та підтримку держави. Це була потужна, впливова та авторитетна організація.

Сказати, що українське Товариство письменників і журналістів імені Івана Франка розвивалося за тим же зразком та сценарієм — було би перебільшенням і неточністю. Розвивалося воно в інших умовах, мало інші можливості, було порівняно нечисленним. Окрім того, мало завдання більше практичного характеру.

Керівництво Товариством, головні посади та репрезентація товариства лежали переважно на плечах власне письменників, а не журналістів. Це було і сильною, і слабкою стороною організації. Згодом, аналізуючи діяльність і здобутки ТОПШ, Денис Лукіянович зупиниться на цій проблемі, формулюючи її так: «В самому Топіжі не було розмаху і пішло це товариство по слабшій лінії галицької традиції: журналіст професійний, письменник непрофесійний, обидва ж вони зрівняні в тому, що не мусять платити річну вкладку (6 злотих!)» [95]. Такий вибір пріоритетів, такий професійний дисбаланс вносили протистояння і дисгармонію в роботу Товариства, зокрема на рівні організаційному.

Товариство декларувало себе як політично та ідеологічно позапартійне та незалежне, тож членом його міг стати будь-який «робітник пера», який досяг 21 року життя та мав принаймні рік професійного досвіду. Така декларація на той час у галицьких політичних та культурних умовах реалізуватися буквально не могла в принципі. Тож і ТОПШ із часом стало окремим ідеологічним табором ліберального ідеологічного спрямування.

Проте ідеологічне самовизначення ТОПШ залежало також від причин засадничого характеру — від самої природи Товариства. Маю на увазі комерційну складову питання. Адже головним способом «оживлення» літературного руху та впливу на духовно-культурний стан галицького українського суспільства Товариство обрало літературні конкурси, нагороди з

яких стали потужним стимулом для творчості та для підтримки видавничих проєктів. А такий спосіб мислення, такі критерії розуміння літературних механізмів і оцінювання літературних вартостей творів були притаманні власне ліберальній ідеології, на протипагу двом іншим ідеологічним таборам, які панували на той час в Галичині: націоналістичному, де в центрі стояла ідея нації, та католицькому, побудованому на релігійних світоглядних принципах.

Ця організація викликає інтерес із багатьох оглядів. Вона цікава тим, що справді була авторитетним об'єднанням, яке мало вагу в українському суспільстві та культурі. А також тим, що була професійним об'єднанням «робітників пера», як тоді казали. «Робітниками пера» вважалися тоді як журналісти, які жили із своїх писань і для яких власне «перо» було знаряддям праці і джерелом фінансового існування, так і письменники, які тоді (принаймні, якщо мова про українських письменників) не могли жити з власних писань, оскільки література була справою абсолютно неприбутковою, тож кожен письменник мусив мати ще одну професію, яка могла забезпечити його матеріально. Проте ТОПЖ ці два крила «робітників пера» намагалося об'єднувати. Частково на підставі того, що такою додатковою професією для більшості письменників ставала власне журналістика. Проте, гадаємо, не тільки тому. Йшлося про професійну репрезентацію українського слова у всіх його проявах — як громадсько-публіцистичному, так і художньому, а також у театральному, адже українське слово, виголошене зі сцени, мало свою велику вартість і вагу для суспільства, що не могли не розуміти його члени. Метою товариства було «гуртувати українських письменників і журналістів для репрезентування їх на зверх та для заступництва й підтримки їх матеріальних і духових інтересів» [172]. А також — «оживлення літературного руху» в Галичині.

Може, найточніше і найчіткіше умови праці українських письменників та завдання їх професійної організації сформулював Михайло Рудницький у фейлетоні «Байдужість чи відокремленість?»: «Перебільшений індивідуалізм людей, працюючих пером, здебільша є глухий на чисто практичні життєві



справи. Крім цього наші письменники розсіяні по всьому краю, запряжені в ярмо різної важкої праці на „хліб насущний», навіть не зараховують себе до письменницької професії, а тим самим не бачать необхідности навіязувати з іншими ниток професійної солідарности. Наслідки цього такі, то кожний бореться сам за видання книжки, за авторські права і пробує ввійти у взаємини з іншими письменниками доривочно, хоча би для виміни думок... Великий занепад книгарського ринку у теперішній добі є також одним із наслідків того сумного стану, що наші автори глядять на себе радше як на суперників, що бються за доступ до видавництв, а не як на товаришів спільної недолі, які збірним зусиллям могли би поставити на ноги не одно видавництво і не один журнал... Якби «Товариство письменників і журналістів» могло причинитись до консолідації всіх цих *disiecta membra*, то воно сповнило би чимале культурне, громадянське, та може й літературне завдання» [127].

Михайло Рудницький в управі ТОПЖ відігравав одну із провідних ролей. До слова, офіційно головою Товариства він ніколи не був, обравши для себе роль такого собі «сірого кардинала», чи то, офіційно, секретаря Товариства (при заснуванні Товариства деякий час був заступником голови, але дуже коротко). Участь у діяльності Товариства письменників і журналістів була для М. Рудницького особливою у тому розумінні, що була спробою комунікації з публікою, а також спробою пошуку своєї цільової аудиторії. Як стверджував Рудницький, однією з ознак справді європейського культурного середовища є власне така комунікація. Це була також можливість впливати на літературний процес, вводити в нього нові імена і теми, відкривати у ньому європейські перспективи.

М. Рудницький у листі до В. Стефаніка засвідчує повну бездіяльність ТОПЖ у 1926 р.: «У першій мірі: що робити з таким нещасливим Т-[оварист]вом як письменники й журналісти. Наш теперішній Виділ мусить приготувати собі похорони, бо його діяльність не існувала» [294]. Ця бездіяльність розвинулася на фоні повного застою в українській літературі. Передбачалося, що організація робітників пера мала би «розбудити її з

дрімоти». Активізувати літературний процес пропонувалося кількома шляхами: через вечори літератури, які мали би зацікавити українську публіку, через резонанс літературних творів у пресі (огляди, рецензії, реклама), що передбачало співпрацю журналістів та письменників.

Більшість способів «оживлення культурного життя», як би не було, полягала у посередництві між публікою, її інтелігентним читаючим прошарком, і світом письменників і журналістів. Це посередництво нерідко набувало форм розважально-комерційних (різні вечори, тематичні бали і вечірки, на яких збирали кошти на певні цілі). М. Рудницький часто ставав організатором, натхненником, промотором і модератором таких заходів. Орієнтувався на традиції французьких, англійських, літературних професійних організацій, а найбільше — польських. Намагався дотримуватися легкого, до певної міри навіть естрадного стилю.

Зрештою, часом такі зустрічі і вечори у ТОПІЖ мали цілком поважний академічний характер. Так, скажімо, відома дискусія між М. Рудницьким та М. Гнатишаком про світогляд письменника теж відбулася в рамках літературних зустрічей ТОПІЖ. Ця дискусія розпочала гостру публічну і наукову полеміку, і стимулювала кристалізацію і уточнення багатьох науково-критичних, філософських, етичних та естетичних термінів і понять в українському гуманітарному просторі.

Проте можна з певністю стверджувати, що найбільшим вкладом Товариства у справу «оживлення» літературного процесу стало заснування літературної нагороди. Власне літературні та драматичні конкурси, які оголошувало Товариство, конкуренція учасників, інтрига навколо рішення журі, яке зазвичай викликало жваві дискусії — все це якнайкраще служило тому «оживленню літературного життя», метою якого і була праця Товариства.

Спершу свою роль у літературній ділянці ТОПІЖ визначало виключно як репрезентаційну. Згодом обставини додали багато інших завдань і функцій — контакти з видавцями, фінансова підтримка потребуючих письменників і

журналістів, полагодження конфліктів між членами Товариства та ін. Проте репрезентація таки була і залишилася головним завданням. Хоча саме розуміння цього поняття в середовищі ТОПШ трохи еволюціонувало. Прикладом первісного розуміння репрезентації може служити лист першого голови Товариства Андрія Чайковського до голови НТШ Кирила Студинського від 20 березня 1926 р., у справі публікації збірника до роковин смерті І. Франка, який мало намір видати ТОПШ. Видавати збірник Товариство планувало у книгарні Наукового товариства імені Шевченка, тож Чайковський просив сприяння у голови Товариства. Свої аргументи він сформулював так: «Збірник був би вільний від усякої політичної тенденції, а одночасно мав би підтримку всіх органів преси. Т-во візьме на себе обов'язок спопуляризувати Збірник так, що його матеріальний успіх був би запевнений» [302]. Іншими словами, йшлося про рекламу та певним чином — престиж як основу репрезентації. Згодом, із появою літературного конкурсу ТОПШ та літературної премії — репрезентація вийшла на якісно інший рівень, коли йшлося вже не лише про презентацію літературних творів у суспільстві, а й про вираження власної естетичної позиції, яку декларувало журі ТОПШ, обираючи той чи інший твір та автора.

Однією із засад літературної премії ТОПШ було те, що її присуджували за оригінальний художній твір, який вийшов на західноукраїнських землях і в еміграції у поточному році і автор якого не був членом журі. Звісно, краще з багатьох оглядів як для літературного процесу загалом, так і для самої організації, та й цікавіше було б оцінювати і нагороджувати рукописи. З'являлися би нові імена в літературному обігу, збагачувався б український літературний фонд. Але тоді це був би зовсім інший літературний проєкт, який вимагав би інших організаційних форм і можливостей, а головне — наявності видавничих потужностей, і, як мінімум, публікації окремим виданням нагородженого твору. Проте видавничих потужностей ТОПШ не мало навіть настільки, аби публікувати свої комунікати і звернення. Для цього використовувалися шпальти періодики, зокрема, «Діла».

Про стимулювання і розвиток української літератури мріяв свого часу М. Рудницький, розмірковуючи у фейлетоні «Потреба літературного фонду», як би було добре, якби така нагорода існувала: «Щорічна літературна нагорода може заохотити деякі видавництва друкувати «літературу» (тобто видання, не розраховані на комерційний видавничий попит. С. К.). Нагороджений твір це добра рекляма для книжки, якої наклад напевне виплатиться. При цьому наші видавництва піchnуть дбати про мову книжок, може й піchnеться суперництво між ними. ... Щорічна літературна нагорода мала би стати першою сильною спонукою для авторів і видавців. Крім того, вона зацікавила би нашим видавничим ринком теж інтелігентний загал... Хто зна, чи за такою першою не підуть ще й інші для суперництва і у нашій зовсім завмерлій літературній атмосфері повіє трохи свіжішим духом» [184].

У дійсності ТОПЖ таки впливало на літературне життя і на видавничий процес, хоча фінансова основа його діяльності була не стабільна. І у випадку літературної нагороди йшлося не лише про грошову підтримку для письменника (адже, на відміну від журналістики, письменство не вважалося професією і не приносило сталого доходу, а трактувалося як свого роду хобі), але й про престиж для нагородженого автора, про привернення уваги до його творчості, про те, що тепер назвали би професійним піаром, а в ті часи — рекламою. А це само собою стимулювало видавничий інтерес до нагородженого автора.

Поступово, рік за роком (а присудити свою премію ТОПЖ встигло 5 разів) викристалізовувалися критерії вибору та оцінювання літературного твору. В дискусіях, конфліктах та суперечках журі намагалось дотриматися об'єктивності, не опустити планку, не скомпрометувати самої ідеї літературного конкурсу, не перейти межі, за якою починається популізм політичний, а навіть комерційний. Це було непросто. Деколи (два роки поспіль) найвищої нагороди не призначали взагалі, ствердивши, що жоден твір її не вартий. Хоча, як філософськи зауважував М. Рудницький, «а всеж нагороди попередніх літ уже встановляють рівень. Коли за два останні роки не

признали нікому першої нагороди, то це тільки пригадка, що такий рівень існує» [131]. Він же констатував, що літературний конкурс став поштовхом для зростання мовної та поліграфічної культури видань. Дуже цікавими з цього огляду є також кілька роздумів Осипа Боднаровича, опублікованих у часописі «Назустріч»: про кількість і якість літературної продукції, а зокрема, нагороджених і відзначених творів, про критерії оцінювання, про престиж нагороди [12–15].

Розвиваючись, Товариство міцніло фінансово, тож, відповідно, чіткіше і організованіше працювало у різних сферах і на різних ділянках. З'явився допомогивий фонд, була придбана вілла в Карпатах для літнього відпочинку своїх членів, налагоджувалися контакти з іншими організаціями — українськими і закордонними, зокрема, еміграційними. Але події вересня 1939 року перервали цей розвиток. І згодом ані в Україні, ані в еміграційних середовищах аналогів цій організації, які би розмахом, авторитетом і вагою у суспільстві дорівнювали ТОПЖ, так і не з'явилося.

Діяльність та здобутки Товариства письменників і журналістів імені Івана Франка досліджувались у різних аспектах, адже поминути їх, вивчаючи культурний рух української Галичини міжвоєнного періоду, неможливо. Лідія Сніцарчук детально досліджувала діяльність його як професійної організації в журналістикознавчому розрізі [207]. Мар'яна Комариця вивчала літературознавчий аспект питання — критерії оцінювання нагороджуваних творів, рецепцію літературних конкурсів у тогочасній пресі та в суспільстві, роль літературних конкурсів для розвитку літератури загалом [78, 79].

Проте досі недостатньо досліджена документальна спадщина Товариства (скажімо, нам так і не вдалося виявити, чи зберігся цілісно його архів), структурні та організаційні механізми його діяльності, вклад окремих його членів у роботу та багато інших питань. Тим часом дослідження історії цього Товариства може внести багато нового і цікавого у вивчення культурного процесу у міжвоєнній Галичині.

**Висновки до другого розділу:**

Видавничу тематику можна вважати однією із ключових при вивченні літературної спадщини Михайла Рудницького. Уся його літературна діяльність, плани, сподівання і амбіції були орієнтовані насамперед на видавничу реалізацію, саме у видавничій сфері він убачав можливості впливу на середовище, на його культурний рівень і духовну атмосферу. У дисертації наголошено, що видавничі стратегії і проєкти Михайла Рудницького були орієнтовані на певне культурне середовище: численні переклади текстів світової літератури, які здійснював і видавав Рудницький, були покликані ввести в український культурний обіг найпопулярніші твори світової літератури. Він обирав насамперед твори, публікація яких була розрахована на смаки публіки (своїм читачем вважав українську інтелігенцію). До того ж Рудницький вважав комерційну складову основою видавничої справи.

У дисертації досліджено маловідомий аспект творчої біографії Михайла Рудницького — його співпрацю із невеликим кооперативним львівським видавництвом «Ізмарагд». Увагу зосереджено також на одному із наймасштабніших проєктів — видавничій серії «Бібліотека Діла». Протягом неповних трьох років (із 1936 по 1939 рр.) тут вийшло 48 видань оригінальних творів української літератури та перекладів зі світової літератури. Публікація більшості видань ставала подією в українському культурному середовищі того часу, викликаючи значний інтерес, а часом гостру і не завжди справедливую критику.

Як видавничий проєкт розглянуто також історію видання літературно-мистецького двотижневика «Назустріч». Зокрема, йдеться про орієнтацію часопису «Назустріч» на польський літературно-суспільний тижневик «Wiadomości Literackie», часопис «Pion» та французькі «Les Nouvelles littéraires». Не зовсім коректно було б однозначно стверджувати, що редакція свідомо брала ці часописи за «зразок». Мова не про пряме наслідування. Осмислення європейської культурно-ліберальної естетики і традиції, ідейно-естетичні пошуки на українському ґрунті і українських матеріалах були іншими. Тож можемо стверджувати, що польські часописи були не так

зразком для наслідування, як інформаційним каналом, у тодішніх умовах єдино доступним для галичан.

Часопис «Назустріч» увійшов у історію української культури високим рівнем матеріалів, редакційною позицією, потужним авторським складом, високим рівнем публікацій. Дуже цінним було також те, що журнал мав свій власний унікальний стиль, аналогів якому й досі немає в українській журналістиці. Часопис виробив свою естетику, оперту на українське модерне мистецтво, широко представлене на сторінках видання, а також особливу синтетичну подачу матеріалів: культурні та літературні публікації не проілюстровані творами мистецтва, а подані в органічному мистецькому контексті, як загальний літературно-мистецький потік живого культурного процесу.

Як сторінку історії видавничої справи проаналізовано також діяльність Товариства письменників і журналістів імені Івана Франка (ТОПІЖ) та участь у ньому М. Рудницького. Товариство, не маючи власної видавничої бази, своєю організаційною, промоційною, рекламною активністю, організацією конкурсів значною мірою формувало тогочасний український видавничий репертуар у Галичині.

## РОЗДІЛ 3

### РУДНИЦЬКИЙ — КРИТИК І РУДНИЦЬКИЙ У КРИТИЦІ

#### 3.1. Український літературний процес в оцінці М. Рудницького.

##### Контroversійність критичної манери

В історію української літератури Михайло Рудницький увійшов насамперед як критик, ставши одним із провідних літературних діячів міжвоєнного періоду, виразником ліберальної світоглядної течії. Свою критико-естетичну позицію він свого часу висловив у книзі «Між ідеєю і формою» [160], у якій на основі філософських теорій А. Бергсона, І. Тена, Б. Кроче, С. Бжозовського проаналізував природу мистецтва, таланту, стилю,

питання форми та змісту твору та ін. Погляди М. Рудницького на історію української літератури та сучасний йому літературний процес висловлені у книзі «Від Мирного до Хвильового» [132]. Обидві книги мали доволі значний резонанс і були потрактовані як своєрідний постулат «безсвітоглядності» та «ліберальної критики», орієнтованої на західноєвропейські інтелектуальні зразки.

Літературна діяльність М. Рудницького в культурному процесі міжвоєнного періоду представлена головно публікаціями критико-полемічного характеру. Значна частина написана в межах резонансної свого часу дискусії, спровокованої М. Рудницьким і сформульованої ним під гаслом «Чи мусить письменник мати світогляд?». М. Рудницький у цій дискусії обстоював тезу, що письменнику не обов'язково мати світогляд, чи, іншими словами, бути речником певного ідейного переконання. Головне для письменника — естетичний критерій, який має бути визначальним також у літературно-критичній оцінці його творчості. Така теза була доволі неоднозначною та контроверсійною, оскільки торкалася самої суті ідеологічно-загостреного світогляду тогочасного галицького суспільства. Ця проблема була тоді настільки принциповою і настільки відповідала духові свого часу, що викликала полемічну хвилю. Більшість критиків вважала мало не своїм громадським обов'язком сказати слово з цього приводу. Висловилися М. Гнатишак як офіційний опонент Рудницького, О. Мох, Д. Донцов, П. Ісаїв, І. Копач та багато інших. Докладний огляд публікацій із цього питання містить розвідка М. Комариці «Довкола літературної дискусії 30-х рр.: «Чи повинен письменник мати світогляд?» (За матеріалами періодичних видань)» [77].

Праця М. Рудницького «Між ідеєю і формою», яка вийшла у 1932 році, викликала низку рецензій [50, 123, 238, 249], у яких ця дискусія була продовжена та знайшла подальший розвиток. Зрештою, вона, з одного боку, створила М. Рудницькому стійку опінію критика «безідейного», який не має ні політичних переконань, ні визначеного світогляду, а, з другого — стала



своєрідним маніфестом ліберального критико-літературного напрямку в українському літературному просторі.

Ідеї, які сповідували представники літературного лібералізму (чи, точніше, «безідейність», на якій вони наголошували), знаходили у галицькому культурному середовищі міжвоєнного періоду більше спротиву, ніж підтримки. У передчутті війни, серед воєнної нестабільності, в умовах бездержавності українські культурні діячі вбачали у принциповій відмові від будь-якої ідеології етичну небезпеку, проводячи аналогії між етичним і політичним нігілізмом соціалізму та ідейним нігілізмом редакції часопису «Назустріч». Хоча, мабуть, М. Рудницькому та іншим «лібералам» ішлося зовсім про інше — про пошук краси, своєрідного естетичного ідеалу, не затьмареного політикою. У підрозділі «Аж до меж бунту...»: католицька й ліберальна критика» монографічного дослідження «Українська «католицька критика»: феномен 20–30-х років ХХ ст.» [81, с. 157–165] М. Комариця проаналізувала філософсько-естетичну базу українського критичного лібералізму крізь призму католицької критики, виводячи корені естетизму критики М. Рудницького з модерністичних засад угруповання «Молода Муза», до кола якого він входив у молоді роки. Таких переконань, трохи модифікованих та приправлених «перцем цинізму» (як говорив П. Карманський, характеризуючи свого товариша по «Молодій Музі» [59, с. 78]), М. Рудницький намагався дотримуватися і у міжвоєнний період. Проте у той складний час ідеал «чистої краси», далекої від будь-якої політики та ідеології, видавався сучасникам цинічним: той, хто свідомо не хоче бачити потворної та небезпечної дійсності, тим самим погоджується з нею. Так, зокрема, Мирослав Гоца у статті «Інтелігенція професійна і духовна (про “расу”»», аналізуючи публікації М. Рудницького в “Назустрічі” (1934), зокрема, статтю “Блудні сини та облудні”, пише про “скептицизм” нашого майоричного інтелігента, що “інтересується” (і то рідко, а все поверхово) чужою культурою... се цинізм (в буденнім значінні), свідомий цинізм, що випливає свідомо з душі інтруза і ідеологічного банкрута” [31, с. 456]. Те

саме, але трохи під іншим кутом стверджує Ю. Липа в есе «Центаври і каварня», пишучи про “каварняних письменників”, ідеологи яких (М. Рудницький) проповідують етичну свободу “аж до меж бунту проти національних ідеалів, загальних релігійних вірувань і святощів” [92, с. 139].

М. Рудницький у багатьох публікаціях теоретичного та публіцистично-есеїстичного характеру намагався пояснити собі і публіці свою позицію. Так, в есе «Чи можна авторові сказати правду?», опублікованому у часописі «Діло» за 1929 р., критик пише: «Казати авторам правду можуть «критики», що працюють в органах, які дбають за те, щоби в дискусії про прояви літератури та мистецтва на першому місці стояли інтереси літератури та мистецтва, себто щоби література та мистецтво стояли поза всякими «інтересами», адже... «свобідний вислів думок потребує мінімального простору» [200].

Власне, брак такого простору спонукав критика шукати його «поза інтересами» політичними, суспільними, ідеологічними та ін. — ішлося про свободу від будь-якої ангажованості. Така позиція залежала від способу розуміння речей, і від розуміння самого поняття «ангажованості» — більшості галичан саме «ангажованість» в суспільний рух та розвиток давала простір для вислову і ствердження власної позиції. «Простір» М. Рудницького в ідеалі мав бути вільний від будь чого, це мала бути творча розмова митців — над головами пересічної публіки, це було тяжіння до елітарності, майже в ніцшеанському значенні, певного роду снобізм, який не міг не викликати спротиву у публіки. Така позиція була успадкована ще з неоромантичних уявлень «Молодої Музи», коли поет (чи в даному разі критик) протиставлявся загальній масі. Але інший суспільно-історичний контекст переносив цю позицію з естетичного на морально-етичний рівень.

У згаданому есе «Чи можна авторові сказати правду?» М. Рудницький також формулює своє бачення мети та ролі критика: «Не є це висока функція в критиці визначувати кожному письменникові якесь місце в літературі: будувати драбину зі щаблями, по якій лезять історики популярних підручників літератури на те, щоби витягати на дах і комин найбільших чи

найбільш популярних письменників». Характеризуючи різні переконання та методи критики, М. Рудницький зазначав, що «є критики, які заявляють, що завданням критика та письменника є впливати на суспільність у дусі корисних для неї ідей та ідеалів, і що вони, очевидячки, найшли ці ідеї та ідеали» [200].

Для Михайла Рудницького така «педагогічна» (за його визначенням) функція критики зводилася до підтримки націоналістичних, католицьких чи комуністичних переконань, що, на його думку, однозначно звужувало необхідний інформаційний та світоглядний простір. «Критик, який має в собі дещо з психології письменника себто творця, а не є тільки звичайним публіцистом або вірним партійником... Така форма критики, що є сама спробою стати літературним твором стає сама сповідю... Вона є тим складніша, чим щиріша, чим більше надихана бажанням охопити психологію другої людини...» [200]. Іншими словами, при такому баченні ролі критика, у діалозі автор-рецензент критик виходить на перше місце, стає мало не співтворцем поруч із автором.

Олеся Омельчук, аналізуючи літературно-критичну позицію Рудницького, акцентує на питанні науковості літературної критики: «Раз у раз підкреслюючи відносність «наукового» підходу до літератури, Рудницький наполягає, що критик не може претендувати на істинність суджень, адже його завдання полягає в тому, щоб розуміти складні психічні організації різних творів», а не відстоювати власні переконання... У такий спосіб Рудницький прирівнює творчість митця з діяльністю критика, адже обоє, за його спостереженнями, простують від ідей до конкретики, балансуючи між абстрактним і конкретним, між приватними враженнями і реалізацією цих вражень за допомогою певних (жанрових, словесних) правил гри» [113].

Можна вважати, що таке трактування ролі літературної критики, та абсолют чистої творчої волі у концепції М. Рудницького частково з'явилися під впливом переконань його вчителя польського літературного критика та теоретика літератури Остапа Ортвіна. Погляди Ортвіна на роль літературної критики були висловлені в його статті «Самостійність літературної критики»,

яка одночасно з'явилася в польському часописі «Sygnały» [253] і у перекладі М. Рудницького українською у двотижневику «Назустріч» [114]. Цей переклад супроводжує літературний портрет Ортвіна пера Рудницького «Критик що не пише» [152] — витончена імпресіоністична літературна силуетка, повна поваги і шани, прихильності і розуміння унікальності особи Ортвіна, його поглядів на життя і літературу, його впливу на літературне життя Львова. Зокрема, йдеться про переконання Ортвіна, що критика є не допоміжною дисципліною, поставленою на службу літературі та журналістиці, а радше теоретичною науковою, яка досліджує літературний твір об'єктивно, незалежно від особистих поглядів і уподобань, так, як, скажімо, біологія досліджує живий організм.

Як вважає О. Ортвін (цитуюмо у викладі М. Рудницького), «критика вже тим самим, що існує, промінює, бо створює та поширює довкола себе культурну атмосферу високої напруги, підносить рівень умового життя, його вимог і критеріїв. Тільки в такому підсонні можуть родитися і розвиватися височинні твори... що можуть відбиватися далекою луною в інтелектуальному світі» [152]. Тобто критик служить суспільству тим, що служить мистецтву, незважаючи на принагідні вимоги суспільства. Така позиція була близька і самому Рудницькому, який теж дуже тонко відчував напругу культурної атмосфери і сам ту напругу створював і регулював. Інша справа, що роль, яку займав у польському культурному середовищі Ортвін, по-перше залежала від культурних умов міжвоєнного Львова, дуже відмінних між собою у поляків і українців, а по-друге, в основному, спиралася на саму харизматичну особистість Ортвіна.

М. Рудницький культивував своєрідне і неординарне поняття, не притаманне «поважній критиці» — поняття «цікавого», яке для більшості читачів було основним критерієм оцінки твору. Він вважав, що мистецтво не може і не повинне бути нудним: нудність, рецептивна важкість свідчить про емоційну відстороненість, неповоротку думку, незграбність стилю, іншими словами — про відсутність культури. Опоненти закидали Рудницькому смак

до дешевої розважальності і кїтчу. Проте Рудницький мав на увазі зовсім інші речі: стиль і культуру презентації.

Поняття стилю у трактуванні критика включало кілька аспектів. Насамперед, йшлося про позиціонування себе, відчуття середовища і себе у цьому середовищі. Для Рудницького ідеальним було богемне середовище і богемний стиль. Тож його героєм був мешканець мегаполїсу, інтелїгент із розгорненим світоглядом, скептик-їнтелектуал. Олеся Омельчук, аналізуючи модерністську позицію М. Рудницького-критика, наголошувала, що «його ідеалом була людина-богемїст, життя і мистецтво якої, взаємозумовлюючись, перебуває у постійному пошуку творчої насолоди, а самосвідомість визначається творчим егоцентризмом, здатністю ставити під сумнів будь-які культурні, а тим паче суспільні й політичні ідеологеми» [113]. Для М. Рудницького ідеальним би було таке культурне середовище, в якому легко і вільно розвивалася би культура, якби не складний політичний контекст, який нївелював поняття культури в тому значенні, як його розумів критик. Він послїдовно і вперто, протягом багатьох рокїв, намагався творити, організовувати, актуалїзувати в українському Львові таке середовище — чи йшлося про коло авторів і читачів «Назустрічі», чи про завсїдників «Кавярні миру», чи інші літературні, мистецькі, громадські проєкти, активним учасником, а то й організатором чи навіть просто каталїзатором яких був Рудницький.

Одним із провідних галицьких критиків міжвоєнного перїоду Рудницький став тому, що зайняв особливу критико-естетичну нїшу, якої, може, не завжди усвідомлено, потребувало галицьке інтелектуальне суспільство. Як писав Ярослав Полїщук, «...коли б не було, варто було б такого вигадати. Блискучий денді, тонкий знавець європейської високої культури і принциповий її послїдовник на галицькому ґрунті, справжній богемник, він неодмінно звертав увагу на свою невідсвітучогошність у міжвоєнному Львові, де українство не могло виборсатися з тїні політичної й

культурної дискримінації та поводилося відповідним чином, розділене насамперед внутрішніми чварами та конфліктами» [119].

Ліберально-естетична критика М. Рудницького розширювала інтелектуальні горизонти творчого й культурного дискурсу Галичини, застосовуючи для оцінювання цього дискурсу універсальні критерії, не зважаючи на провінційні нюанси та особливості, більше того — принципово ігноруючи їх. Таке звільнення від ідеологічної заангажованості, попри свою контрверсійність, вносило в галицьку інтелектуальну атмосферу струмись свіжого повітря, відкривало несподівані ракурси і перспективи.

Василь Будний, аналізуючи естетичні засади літературної критики М. Рудницького, писав, що «замість поширеної у передвоєнній критиці ліричної сповідальності він культивував своєрідну інтелектуальну імпресію, іронічний погляд, грайливий дотеп, їдку іронічність, парадоксальну афористичність... Манеру оцінювати «прижмуреним оком», колючий інтелектуальний есеїзм Рудницький перетворив у самоціль і розвинув до вершин віртуозності», а, в традиційних для нього порівняннях творів української та західноєвропейської літератури, його «порівняльні мірки мали приблизний характер, зводилися до відзначення спільного і своєрідного у зіставленні літературних явищ, часто перетворювалися у бароково щедрий потік міжтекстуальних асоціацій, ремінісценцій... він уявляв літературу як грандіозний надтекст» [17].

Однією з якостей, яких він наполегливо шукав у галицькій літературі, було «відчуття стилю». У це поняття критик вкладав дуже багато — і таланти, і літературну культуру, і мовне та естетичне чуття. Більшість критичних оцінок Рудницького пов'язані з «невиробленою мовою» рецензованих творів. Гарна художня мова була для критика якщо не основним, то одним із визначальних критеріїв художнього рівня твору. Цьому питанню присвячена окрема праця М. Рудницького «Правопис та літературна мова» [185], в якій він висловлював власне розуміння проблем мови літературного твору. Йшлося про чистоту мови — не лише етнічну (критик різко реагував на русизми чи полонізми у

мові творів Є.Маланюка, О. Бабія, У. Самчука та інших авторів), а й стилістичну.

Аналізуючи наукову манеру та критичні засади Рудницького, М. Комариця звернула увагу на основну якість його творчості: літературну гру, парадоксальність тверджень, базовану на протиставленні (чи, скоріше, зіставленні) різновекторних ідей, що часами приводило до несподіваних висновків та чергових протиставлень і парадоксів, творячи своєрідне замкнуте коло: «Критик, сповідуючи принцип «вічного пошуку», що мав свій сенс, подібно як 40-річне блукання пустелею у пошуках Обітованої Землі, майже кожен тезу своїх досліджень супроводжував антитезою, вводячи читача — чи дослідника — у дивний стан непорозуміння, інтриги» [81, с. 159].

Можна констатувати, що вся бурхлива діяльність Рудницького, вся його літературно-критична, естетико-теоретична, історико-літературна, журналістська творчість була побудована навколо інтриги та яскравого (часом аж занадто) блиску парадоксів, балансування між різновекторними ідеями, а то й без них — у вічному пошуку краси, ідеалом якої для цієї непересічної особистості стала культура Заходу. Характеризуючи літературно-критичний доробок вченого 20–30-х рр., Л. Сирота констатувала, що «М. Рудницький стає найяскравішим виразником своєї еkleктичної доби» [203]. У цьому визначенні ключовими можна вважати два слова: «яскравість» та «еклектика», які найповніше виражають творчу манеру цього критика: яскравість, категоричність, парадоксальність — часто за рахунок вдумливості, послідовності, логічності.

Різка категорична манера критики М. Рудницького викликала образи, заперечення, критику — подекуди не менш різку і необ'єктивну, ніж у самого критика — досить згадати репліки М. Гнатишака, Д. Донцова, О. Моха та ін., якими рясніли сторінки тогочасної періодики. Через безоглядну провокативність постать М. Рудницького-рецензента завжди була оточена постійними конфліктами, непорозуміннями, образами. Критик не «щадив» нікого, однаково різко відгукуючись на твори як противників, так і приятелів.

Зрештою, такий стиль мав і свої позитивні сторони. Рудницький — це завжди рух, пошук нового, свіжого, неординарного, це завжди бажання прогресу. І хоч іноді нове і прогресивне на практиці виявлялося добре забутим старим, та ще й чужим, а не питомо українським (найчастіший закид сучасників критикові), проте, як би не було, Рудницький на диво чітко вловлював новітні віяння культури, дуже точно відчував свій час. Він не був глибоким аналітиком, дослідником чи теоретиком, «не вмів синтезувати», як писав про нього (не зовсім об'єктивно) Юрій Липа в листі до Дмитра Донцова [288]. М. Рудницький був за своєю природою чутливим резонатором. І працював не з логікою та науковими теоріями, а з резонансами та враженнями — був своєрідним кривим (викривленим незмінною іронією) дзеркалом галицької культури, яке могло давати цікаві й несподівані ефекти.

Визначальною якістю праць М. Рудницького стала своєрідна еkleктика — завжди яскрава, емоційна, чітка й конкретна, з характерним легким напіврозмовним тоном викладу, із влучними метафорами й дотепними афоризмами, побудована на парадоксах і суб'єктивних враженнях. Так, більшість наукових статей ученого мають яскраві ознаки есеїстичності, більшість есеїв можна класифікувати як статті історико-літературного та мистецько-критичного характеру. Його поезії, створені переважно у характерному для модернізму жанрі поезій у прозі, теж мають виразні ознаки есеїстичності, у рецензіях та критичних оглядах можна натрапити на не властиві для цього жанру історико-теоретичні екскурси. Природним, найбільш відповідним жанром для критика була есеїстика — найсуб'єктивніший, найеклектичніший жанр літературознавства, який давав його складному неспокійному характеру відповідний простір для самовираження, не обмежуючи його ні тематично, ні стилістично.

Рецензування — одна з найяскравіших і найбагатших сторінок діяльності Михайла Рудницького. Людина дуже активна й діяльна, М. Рудницький опублікував надзвичайно багато рецензій — і в редагованому ним часописі «Назустріч», і в «Ділі», і в інших періодичних виданнях, —



реагуючи на більш чи менш значущі прояви літературного, мистецького, театрального та кінематографічного життя. Завдяки рецензуванню він міг впливати на поточний літературний процес, бути не тільки стороннім його спостерігачем, а й безпосереднім учасником, по-своєму змінювати і розширювати його естетичні горизонти і контексти.

Рецензування М. Рудницького вивчене доволі широко — адже оминати його, висвітлюючи доробок визначного літературознавця і критика, неможливо. Тож більшість дослідників його творчості так чи інакше піднімали це питання. Відзначимо, зокрема, літературний портрет М. Рудницького, уміщений у книзі М. Ільницького «Критики і критерії» [53, с. 52–78], розвідку С. Квіта «Естетична доктрина Михайла Рудницького» [60], частина якої присвячена власне літературній критиці М. Рудницького, окремі розділи монографії М. Комариці «Українська «католицька критика»: феномен 20–30-х років ХХ ст.» [81, с. 157–165; с. 212–310], у яких, серед іншого, висвітлено естетичні та методологічні принципи М. Рудницького як рецензента та літературного критика. О. Костецька у монографії «Жанрова система прози Богдана Лепкого в рецепції літературної критики 30–40-х років ХХ століття» [82, с. 26–32, 35, 40, 48, 50, 56–58], аналізуючи літературно-критичну рецепцію прози Б. Лепкого 30–40-х років, докладно зупинилася, зокрема, на рецензії М. Рудницького на повість «Мазепа» [150] з циклу оглядів «Історичні й воєнні повісти», простежуючи на її матеріалі естетичні та ідеологічні тенденції літературного процесу Галичини міжвоєнного періоду. У дослідженні В. Будного «Між ідеєю і формою»: (імпресіоністична критика доби українського модерну)» [17] літературно-критичний доробок М. Рудницького аналізується як зразок імпресіонізму; у розвідках Л. Сироти «Літературна критика М. Рудницького 1920–1930-х рр. і сучасна компаративістика» [202] та «Михайло Рудницький і українські письменники-дебютанти» [203] діяльність М. Рудницького-рецензента розглянута в компаративістичному аспекті та ін.

Лева частка рецензій М. Рудницького опублікована на сторінках часопису «Діло», літературним референтом якого критик був упродовж 16-ти років. Здебільшого ці рецензії з'являлись у постійних рубриках «З нових книжок» чи «З нових видань», або «Фейлетон «Діла». (Тоді поняття «фейлетон» відрізнялося від сучасного. Так, за визначенням Української Загальної Енциклопедії, фейлетоном називалася «невел.[ика] стаття в час.[описі] на загальні теми» [311]. Можливо, це визначення належить власне М. Рудницькому як одному з авторів енциклопедії, відповідальному за літературну та літературознавчу частину видання). Часами критик публікував серії рецензій (оглядів), об'єднуючи їх за певною ознакою (скажімо, огляд історичних та воєнних повістей, сучасної поезії чи репертуару видавництва), супроводжуючи ці огляди узагальнюючими коментарями. Це були своєрідні спроби подати панораму літературного процесу, схоплену під певним ракурсом.

Мар'яна Комариця, характеризуючи типологічні, жанрові та стилістичні ознаки рецензій у пресі міжвоєнного періоду, зазначала: «Саме рецензії зримо передають гармонійність чи контрверсійність зв'язку між теоретичною доктриною і літературним чуттям, стверджують наявність чи ж відсутність «літературного слуху» на справжній талант» [81, с. 310]. «Літературний слух» М. Рудницького був досить специфічним: те, що він хвалив, переважно справді було вартісним і зазвичай залишалося вагомим здобутком української літератури — творчість С. Яблонської, С. Гординського, І. Вільде та ін. Інша річ, що хвалити якийсь твір М. Рудницькому траплялося вкрай рідко. Іронічний, критичний склад розуму не дозволяв йому не лише бути поблажливим, але й позбавляв його чуття, необхідного для розуміння специфіки української літератури, невід'ємною рисою якої є емоційність — аж до сентиментальності, мова серця і душі — на протипагу голосу розуму. Саме тому до М. Рудницького не промовляли навіть раціональні ідеї, продиктовані емоціями — поняття патріотизму, релігійності і ін.

Через безоглядну провокативність М. Рудницького-рецензента його ім'я завжди було пов'язане з постійними непорозуміннями, образами. Він не «щадив» нікого, однаково різко відгукуючись на твори як противників, так і приятелів. Так, у рецензії на поезію О. Бабія Рудницький писав: «З усіх обвинувачень, звернених проти «Діла» і його співробітників, одно є явною неправдою: що ми в оцінці людей і чужої діяльності, суспільної чи літературної, слухаємо особистих чи гурткових мотивів» [147]. Наперед виправдовуючись за різкість свого осуду, зазначав: «Ми на цих сторінках силкуємось оцінювати ворогів так, як хотіли би, щоби вони писали про нас. Уже не один мій приятель нарікав, що я був суворіший для нього, як для своїх противників. Любов літератури є жорстока» [147].

Нині, з перспективи часу, власне реакція на ці випадки (інша річ, справедливі чи ні) може свідчити про моральний, етичний, культурний рівень його опонентів. Дуже рідко Рудницький знаходив розуміння у публіки.

Так було, наприклад, із критикою повісті Андрія Чайковського «Панич», вміщеною в огляді «Казки і провінціяльна повість» [151]. Іронія рецензента виявилась такою тонкою, а оцінка настільки двозначною, що автор твору в листах до Ярослава Гординського, Івана Огієнка, Кирила Студинського скаржився, що вона занадто «пітийська» (загадкова): «По критиці Михайла Рудницького в «Ділі» я не знав, як це маю розуміти, бо критика була дуже пітийська. Можна її брати так, що це нічого не варте, або й так, що воно таки щось є на тому», — скаржився письменник Я. Гординському [300]. Властиво, нічого загадкового і «пітийського» у цій критиці не було: М. Рудницький заявив, що повість Андрія Чайковського занадто ясна і проста, «немовби ділове справоздання у громадянській справі», та що автор «характером свого твору з недзвичайною ясністю обмежив, чи пак: поширив сферу своїх читачів, звертаючись до маси, яка потребує лектури невибагливої та повчаючої як проповідь» [151], додаючи іронічний коментар, що загалом критик не може дорікати авторові за надмірну ясність і простоту, але... Тобто критик звинувачував автора у вживанні тієї ж «педагогічної» стилістики.

Ця іронічна заувага вразила Чайковського настільки, що навіть через декілька років він у листі до Івана Огієнка (теж ображеного на М. Рудницького за різку критику часопису «Рідна мова», редагованого Огієнком), натякаючи на М. Рудницького, докоряв львівським критикам, що вони нехтують письменником, бо він не “взорується” на французькій літературі, “а у п. М. Руд[ницького], що не по-французьки, то не має вартості» [301].

Прикладом своєрідної джентльменської «дуелі» критика і автора на шпальтах періодики може бути історія рецензій М. Рудницького на твори Олесь Бабія. Перші рецензії Рудницького на поезію О. Бабія — прихильні. Так, в огляді «З нових поезій»[146] критик відзначив тонку лірику поета у його збірці 1923 р., а в огляді «Два поети» [138] подав високу оцінку поеми «Гуцульський курінь».

Непорозуміння почалися, коли Олесь Бабій надіслав Михайлові Рудницькому на рецензію свою поетичну збірку «За щастя оmanoю: еротика» (Львів, 1929). Критик опублікував цю рецензію у вигляді відкритого листа до автора під назвою «З оман любовної лірики» [147]. Рецензію М. Рудницький розпочав із джентльменського «поклону», заявивши, що поет робить честь «Ділу», надсилаючи йому свою збірку для рецензії. Аналізуючи інтимну лірику О. Бабія, уміщену в збірці, М. Рудницький доволі делікатно, як на нього, пише, що «ніщо так легко не цукріє, як любовна лірика» [147], порівнює цю поезію з «конфітурою», яка потребує певного часу для готовності, намагаючись образними алегоріями пояснити, що твори О. Бабія емоційні, але не продумані до кінця й не цікаві формально.

Поет у відповідь опублікував на сторінках «Діла» жартівливе віршоване звернення «Лист до критика (Відповідь М. Рудницькому на рецензію моєї збірки «За щастя оmanoю»):

*«Критику любий! Хоч про Вас голосять, Що злобні Ви і з'їдливі як Мефісто...», проте «поет до критика прихильний...», тож —*

*«Я міг би з помсти бороду Вам рвати,*

*Та тільки скажу критикові своєму:  
«Це дуже легко твір критикувати,  
Та дуже трудно твір писати самому!» [6].*

До аналізу творчості Олесь Бабія М. Рудницький повернувся у 1930 р. у панорамному огляді тогочасної української поезії «Перші стежки й перехресні» [176], один з випусків якого було присвячено збірці поета «Перехрестя». Провідною думкою тут було те саме твердження, що вірші у збірці — емоційні аж до банальності, але на таку банальність треба мати сміливість, і що «це сто разів краще, ніж шукати нових прехитрих слів у надії, що вони доведуть поета самі до нових думок» [176, 6 черв.].

У 1931 р. Рудницький публікує іронічну рецензію «З гімназійних поривів» [145] на повість Олесь Бабія «Перші стежі» з часів січового стрілецтва, яка вийшла у видавництві «Червона калина» (1931). Повісті критик не сприйняв і не зрозумів, звинуватив автора у наївності, надто сильній емоційній заангажованості, відсутності належного суспільного й історичного аналізу та ін. Ображений автор опублікував «Отвертий лист до критика (Відповідь д-р. М. Рудницькому на його рецензію моєї повісти «Перші стежі»)», де заявив, що у цій рецензії критик зневажив не лише його твір, а й його самого, бо «Ви, оборонець т. зв. об'єктивності й лібералізму та гуманності, а тим самим об'єктивізму й абстрактного надполітичного естетизму в літературі» [7], а світогляд Бабія — діаметрально протилежний: наївний героїзм і мусить бути наївним, бо інакше його не буде взагалі, і саме таким він був у січових стрільців. Та що не можна порівнювати українську дійсність і умови з тими, в яких працювали Гюстав Флобер і Анатоль Франс, твори яких М. Рудницький ставить як зразок жанру.

У примітці до відкритого листа Олесь Бабія М. Рудницький роздратовано відповів: «Відкладаю дискусію з ним про літературу й критику аж до часу, коли він дозріє до неї разом зі своїми гімназійними героями» [7, примітка М. Рудницького]. Це вже не була джентльменська розмова. Дискусія закінчилася черговим конфліктом.

Резонансним виявився і огляд «Історичні й воєнні повісти» [150], навколо якого розгорнулася своєрідна дискусія між критиком та авторами, яких, як вони вважали, Рудницький «знищив». Був навіть організований вечір під назвою “Літературний Ярмарок”, у якому взяли участь Іван Чернява, Анатоль Курдидик, Ярослав Курдидик, Богдан Кравців, Володимир Лопушанський та ін. На закінчення Ярмарку відбувся “Літературний Суд”, що, як писав автор репортажу й один із «ображених» Михайлом Рудницьким Юра Шкрумеляк, «мав бути сатиричним представленням і опрокиненням критики д-ра Михайла Рудницького, що недавно в “Ділі” помістив свої рецензії на найновіші наші історичні повісти і в тих рецензіях... постарався підшукати самі відемні сторони нашого нового добутку... та злобою й зворотами, непрактикованими в поважній критиці, наче завзявся обнизити всяку вартість тих творів” [228]. Автор католицького часопису «Новий час» О. Дніпровський оголосив М. Рудницького (не називаючи його прізвища) «критиком з Айфлевої вежі», який із неї «бачить тільки те, що дорівнює своєю величиною вежі...», а все решта, зокрема українське, для нього не існує» [38].

Проте були і прихильні відгуки. Так, оглядач «Нових Шляхів», що сховався під криптонімом «Е. Я.» (можливо, Євген Яворовський), констатував, що “критик хотів дати приклад об'єктивності і пробував сказати своїм товаришам і близьким і знайомим нецукровану правду” [230]. Ще один автор, Федір Дудко, у репліці «Поваги до критики» писав: «Всяка критика... є конечною передумовою культурного і мистецького розвитку організму-нації. ... ті спроби річевої критики, з якими виступив в останніх днях на сторінках «Діла» д-р М. Рудницький в час повної нашої безкритичності і дегустування читача через безкритичність — треба тільки щиро й тепло вітати...» [48].

Врешті, у фейлетоні «Два покривджені — автор і критик», який М. Рудницький надрукував як відповідь Федору Дудкові на його публікацію, критик, напів виправдовуючись, а напів захищаючись, заявив, що порівняно з критиком автор має більше можливостей впливати на аудиторію: «Він може користуватись квітами поезії і запахом крові. А критик мусить навіть

захоплення перепустити крізь призму холодної рефлексії». Адже «публіка має жіночу вдачу; їй легше промовити до серця, ніж до розуму» [139].

Тут М. Рудницький не зовсім послідовний: власне «холодної рефлексії» й відстороненості у його рецензіях майже немає. Є натомість емоційність, їдка і гостра тональність, яка часто переключала відгук із об'єктивного реєстру на особистісний. Парадоксом М. Рудницького було те, що, властиво, найбільше «холодної рефлексії» було в його поезії, у чому його звинувачували більшість критиків — від Богдана-Ігоря Антонича до Олеся Бабія.

Резонансною була також дискусія навколо гострої й категоричної рецензії «Повість, буцім-то релігійна» на твір Наталени Королевої «1313: повість з середньовіччя» (1935), у якій М. Рудницький знаходить «смертельні гріхи проти духа мови та стилю» [180]. Критик не сприйняв ні ідеї твору Н. Королевої, ні його релігійної та теософської основи, ні мовно-стилістичних пошуків авторки, звинувативши її у незнанні та нерозумінні історії, філософії і самого духу середньовіччя та назвавши повість не релігійною і не католицькою. Критика тут була настільки несправедлива та непослідовна, несподівана навіть для такого контрверсійного критика як М. Рудницький (адже зазвичай він схвалював мовностилістичне новаторство, не кажучи вже про тему з історії Європи, яка мала би йому імпонувати), що викликала гостру дискусію на сторінках періодики. Опоненти (Михайло Демкович-Добрянський [34], Анатоль Курдидик [86] та ін.) в аргументованих виступах звинуватили М. Рудницького у позалітературних критеріях оцінювання (адже Наталена Королева була головною суперницею протеже М. Рудницького Ірини Вільде на літературному конкурсі Товариства письменників і журналістів ім. Івана Франка), необ'єктивності, непослідовності, а головне — у несправедливості оцінки релігійної та моральної основи роману (критик піддав сумніву релігійне спрямування твору). Можна припустити, що власне потужний морально-етичний «нерв» повісті викликав різку реакцію М. Рудницького, для якого Ідея не могла стояти ні над, ні поруч зі Стилем і для якого зазвичай «моральність» означала прямолінійність і наївність. Проте тут все було

складніше: у творчості Н. Королевої Ідея не протистояла Стилю, йшлося про складний етичний, естетичний, духовний та релігійний пошук, що, мабуть, не вписувалося в літературну концепцію М. Рудницького. Тож можемо лише констатувати літературну поразку критика-інтелектуала, який не повірив у естетичну вартість моралі в літературі.

Повертаючись до теми конфліктів і непорозумінь, можна стверджувати, що одним із найдраматичніших виглядає тривалий конфлікт Михайла Рудницького та Ярослава Цурковського, спричинений іронічним відгуком «Вечір несвідомого гумору» [130] про авторський вечір Я. Цурковського, влаштований Товариством наукових викладів ім. П. Могили. Амбітного молодого галицького футуриста, з претензіями на оригінальність та модерність, скептицизм критика образив та обурило настільки, що він вибухнув публікацією «Моя прилюдна відповідь Мих. Рудницькому: збанкротований віршун загибаючої кліки в літературно-критичному замотиличенні» [218], яку видав власним накладом. Сама назва свідчить про стилістику і тон цієї прилюдної відповіді. Варшавський часопис «Наша бесіда», оглядаючи картину львівського літературного життя у постійній рубриці «Література – Наука – Мистецтво: Літературні відомості», прокоментував ситуацію іронічною реплікою «Дивні звичай», автором якої, мабуть, був головний редактор часопису Володимир Островський: «Обминаємо питання, хто має більше рації — рецензент, який каже, що автор — бездарність, чи автор, який твердить те саме — про критика; обминаємо також і взагалі взаємини львівської богеми... але не можемо не стати на захист дорогоцінного паперу, праці складача, друкарської фарби й електрики...» [37].

А у 1927 р. Ярослав Цурковський як головний редактор футуристичного часопису «Літературні вісти: місячник літературно-мистецької критики, інформації й полеміки», надав шпальти свого видання для публікації яскравої й резонансної філіппіки Осипа Турянського «Рецензент і критик» [210] — у відповідь на критичний відгук Михайла Рудницького про комедію О. Турянського «Раби» [168]. У ній йшлося, як писав Турянський, «про



“рецензійну фізіономію” М. Рудницького — змалювання його “патрету” науково-естетично-критично-фейлетоністичним способом” [210]. Сучасний дослідник творчості Осипа Турянського Андрій Печарський коментує цю публікацію так: «...Молодомузівець М. Рудницький... із їдким сарказмом дорікав автору «Рабів» за «манію грандіози». Проте О. Турянський відповіддю «Рецензент і критик» значно перевершив свого нападника. Полеміка обох митців відзначалася цілою низкою дотепів і порівнянь, що для сучасних читачів може служити гумористичним зразком-документом української «приятні» 20-х років ХХ ст. серед нашої інтелігенції» [117].

Проте, мабуть, повної сатисфакції від цієї публікації Я. Цурковський не отримав і, ображений на М. Рудницького за зневагу його творчих амбіцій, опублікував на сторінках свого видання розлогу (4 газетні сторінки) статтю «Ідеологічний «Fleischzettel» і неідеологічні “tringelbd’и” монструальних Ботокудів (25 пунктів нинішньої нашої конституції “jak chto chce” на Господнє передвиборче Різдво)» [217], повністю присвячену гострій критиці діяльності М. Рудницького, зокрема, його контактів із польською владою і пресою, написану в лайливому гнівно-саркастичному тоні. Критика звинувачено у продажництві, якихось потаємних, майже мафіозних політичних зв’язках та ін.

Зрештою, на цьому конфлікт не вичерпався і мав наслідки в далекій тоді перспективі радянських часів, коли злопам’ятний Ярослав Цурковський, скориставшись своїм становищем (він обіймав посаду секретаря Львівського Оргкомітету Спілки письменників), різко виступив проти кандидатури М. Рудницького, коли той у 1940 р. хотів вступити до Спілки письменників. Ця ситуація докладно описана у спогадах Остапа Тарнавського: «Цурковський горів ненавистю до Михайла Рудницького за якусь рецензію, чи більше — за брак рецензій на його вірші. Тож і вибрав нагоду прийому М. Рудницького у Спілку, щоб на ньому помститись» [209, с. 30–32].

Таких літературних конфліктів, непорозумінь, перипетій у творчій біографії Михайла Рудницького було багато. З цього приводу наведемо

роздуми Лілії Сироти: «Власне М. Рудницького можемо уважати одним з перших, хто підсвідомо утверджував новий вид модерної критики, надзвичайно гострої, позбавленої стереотипів, інколи й етикету. Чи це був вплив футуристського підходу до мистецьких явищ, в основі якого лежав нігілізм і повна свобода вислову? Можливо, що так. Крім того, впадає у вічі незвичне поєднання в особі М. Рудницького високої європейської культури і сарказму й образ у критиці, що було незвичним для того часу, нагадувало бурлеск „низького” і „високого”. Тому з висоти нашого часу постать відомого львівського критика бачиться прикладом авангардної культури, хоча проти неї у свій час він виступав» [203, s. 50].

Гадаємо, що різкий контрверсійний стиль критики Рудницького має дещо інше підґрунтя, ніж авангардна культура чи футуризм. Чи був він підсвідомим, чи ні — визначити, звісно, важко. Мабуть, частково це був вплив характеру та яскравої вибухової індивідуальності цього критика. А частково — своєрідний епатаж, який мав на меті привернути увагу до якоїсь літературної проблеми чи постаті, певним чином «підігріти градус» зацікавлення публіки. Різка, подекуди неетична і несправедлива, критика Михайла Рудницького часом слугувала навіть рекламою для авторів.

Не можемо також до кінця згодитися з Лілією Сиротою, що такий стиль критики був незвичним для того часу, адже у подібному різкому тоні писали і Дмитро Донцов, і Олександр Мох, і Микола Гнатишак. Тож можемо констатувати, що такий тон і стиль був характерним для тої епохи, а тематика і проблематика літературних дискусій і суперечок відображала проблеми і протиріччя того складного часу.

### **3.2. Мемуарна есеїстика в літературно-критичному дискурсі**

#### **М. Рудницького: стильові пошуки, рефлексії**

Коли вести мову про мемуаристику Михайла Рудницького, то насамперед на думку спадають томи його спогадів, опубліковані в кінці 1950-

х – 1960-х роках: «Письменники зблизька» (у 3 частинах, 1958–1964), «Змарнований сюжет» (1961), «В наймах у Мельпомени» (1963), «Ненаписані новели» (1966), «Непередбачені зустрічі» (1969). Яскраві, захопливі розповіді, написані легким стилем, підсвічені тонким гумором, анекдотами — стали справжнім явищем в літературі, викликали значний інтерес читачів, мали резонанс у критиці і залишили помітний слід в історії української мемуаристики, створивши певну традицію белетризування спогадів і особливого фокусування розповіді (мемуари Євгена Кротевича, Юхима Мартича та ін.). Був у цих публікаціях і характерний для Рудницького контroversійний момент: сучасники активно дискутували про правдивість, автентичність фактів і деталей, поданих у цих спогадах, так і не прийшовши до чіткого висновку. Проте своє головне завдання ці мемуарні томики виконали блискуче: з їхніх сторінок промовляли живим голосом видатні постаті української культури, деякі з них були тривалий час замовчувані і репресовані (Микола Зеров, артисти українського театру, які з приходом радянської влади емігрували закордон та ін.). У цих розповідях оживав міжвоєнний Львів із його особливою аурую і стилем — той Львів, за котрим тужила значна частина галицької інтелігенції.

Юрій Шевельов у передмові до своїх спогадів «Я — Мене — Мені... (і довкруги)» аналізував механізми роботи пам'яті, яка «фіксує поодинокі картини з минулого, але ігнорує послідовність, хронологію, переємність» [223, с. 9], доносить минуле не як фільм із його динамікою і послідовністю епізодів, а як «поодинокі слайди» [223, с. 12]. Натомість у Михайла Рудницького зазвичай спогад постає як старанно зрежисований фільм із чітким сценарієм. І якщо окремим епізодам, чи то «кадрам» цього фільму віриш (Іван Денисюк згадував, наприклад, реакцію Платоніди Хоткевич на спогад Рудницького (із книги «Непередбачені зустрічі» (1969) про Гната Хоткевича: «Людоньки! Та же я побачила Гнатка живого, почувла його голос і сміх!» [36]), бо вони докладно і яскраво передають момент, колорит, мову, жест, то «монтаж» тих епізодів такої довіри вже не викликає. Бо так чи інакше він є творчою

інтерпретацією, а не просто фіксацією моменту. І мова тут не про суб'єктивність чи необ'єктивність такого монтажу, а про певну підміну реальної пам'яті модельованими конструкціями свідомості.

Сучасники Михайла Рудницького свідчили, що він мав звичку носити зі собою маленькі аркушики, де фіксував якісь події чи факти, нюанси розмов. Рудницький згадував, що цієї звички навчився у старшого товариша Михайла Яцкова (який, до речі, сам спогадів не залишив). Він навчив його «тайни відомої великим французьким повістярам, що кожне справжнє помічення треба зараз записувати і зберігати «документи життя на гарячій учинку», а не вигадувати» [171]. Така звичка документувати факти, збирати маленькі перлинки спілкування з яскравими особистостями (а знав Рудницький дуже багатьох цікавих людей, адже був душею галицької богеми, горнувся до товариства і надзвичайно любив і цінував живе спілкування), певним чином «фотографувати словом» ці моменти — для мемуаристики була безцінною. І епізоди, вміщені у спогадах М. Рудницького, схоплені учасником подій на маленьких аркушиках як фотографії дійсності — справді були реальними і правдивими, хоча, звісно, суб'єктивними за самою своєю природою. Але вже добір, монтаж та інтерпретація — це те вторинне, що приглушувало безпосередній живий голос. Такі зрежисовані і «причесані» монтажі особливо характерні для пізніших мемуарів Рудницького, коли досвід і часова відстань затирили безпосереднє враження.

Окрім того, свою роль тут зіграло і те, що, як пише дослідниця української літературної мемуаристики Тетяна Гажа, «спогади М. Рудницького належать часові, в який писалися, і тому в них присутня ідеологічна заангажованість, заданість оцінок, замовчування правди» [21, с. 5]. Дослідниця констатує також «нахил до канонізації особистостей», характерний для риторики того часу. Спогади, написані у міжвоєнний час, мали дещо іншу стилістику та інше завдання. Тоді вони рідко декларувалися і трактувалися як власне спогади, а радше — як мемуарна белетристика, що, мабуть, більше відповідало дійсності і точніше окреслювало їх природу.

Тетяна Гажа присвятила спогадам М. Рудницького окремий розділ «Мемуаристика Михайла Рудницького: від мемуарного портрета до мемуарної новели» своєї дисертації [21]. Визначаючи типологію та характеризуючи загальну стилістику спогадів Рудницького пізнішого періоду (гадаємо, цю характеристику можна застосувати і для аналізу міжвоєнної мемуаристики Рудницького, хоча лише до певної міри: у міжвоєнних текстах була інша риторика, а головне — інша — легша — стилістика), вона відносить їх до так званого «об'єктного» типу. Тобто у таких спогадах на першому місці стоїть не оповідач, а об'єкт його спогадів. Для дослідниці такими «об'єктами» спогадів Рудницького були, в основному, письменники, адже вона аналізувала головню спогади «Письменники зблизька». Проте таким об'єктом може бути також певне місто, подія чи навіть настрої, що бачимо часто у раніших спогадах Рудницького. Як зазначає авторка, «на першому місці в спогадах перебували не біографія автора, не його життєвий шлях і досвід, а передусім об'єкти його зображення — письменники. Головним характеротворчим прийомом мемуариста виявилася цитата. Письменники подані не в подіях і вчинках, а переважно у мовленні, самоаналізі, висловлюваннях про літературу, творчість колег, засади своєї письменницької праці. [...] У спогадах помітна тенденція до новелізації мемуарного портрета, що виявилася у домислюванні автором слів, думок, «обґрунтуванні» тих чи інших вчинків героїв, у відкритій белетризації деяких епізодів, у побудові діалогів між героями» [21, с. 5].

Про мемуаристику М. Рудницького 1960-х рр., окрім названої Т. Гажі, писало багато дослідників: М. Ільницький [57], І. Денисюк [35], Юхим Мартич [212, 213], І. Лозинський [94], Л. Новиченко [109] та інші. Проте досі не досліджена мемуаристика М. Рудницького міжвоєнного періоду. Можливо, тому, що спогади Рудницького тих часів були розкидані на сторінках різних періодичних видань у вигляді так званих «фейлетонів». А частково також тому, що тогочасні мемуарні нариси Рудницького рідко коли мали чітку жанрову окресленість. Ці нариси — то радше мемуарна есеїстика, у якої часом проступає ще одна грань — літературного портрета, подорожнього враження,

роздуму, філософського етюдю. Такий жанровий синкретизм і есеїстичність подачі характерні для літературного стилю Рудницького загалом, але стосовно мемуаристики цей синкретизм проявився особливо виразно. У кожному разі, у нашому дослідженні ці нариси проаналізовано власне як зразок мемуарної літератури з огляду на те, що кожен із них містить приватне особисте враження, збережене у пам'яті оповідача.

Значна частина мемуарних нарисів М. Рудницького у міжвоєнний період пов'язана із його перебуванням у Парижі і Лондоні. Саме ці моменти із біографії письменника справили дуже вагомий вплив на формування його світогляду і залишили яскравий відбиток у його пам'яті. Життя у цих містах сформувало світогляд Рудницького, своєрідну «шкалу» естетичних цінностей, коло наукових і мистецьких інтересів, вплинуло на манеру поведінки, на стиль письма, а навіть певною мірою на спосіб формулювання — характерний для французької літератури. Як писав згодом Рудницький у листі до Софії Яблонської від 29 вересня 1931 р.: «Знаю, що значить Париж і роки його досвіду, що загострюють зір і думку» [297].

Тож не дивно, що до Парижа (і трохи менше до Лондона, оскільки, як нам видається, Париж був Рудницькому ближчим по духу і стилю) письменник повертався у спогадах знову і знову. Цій темі присвячені і окремі книги (маємо на увазі згадане вже видання «Місто контрастів. Вражіння з Лондону» [161], а також збірку «Нагоди й пригоди. Дев'ять любовних історій» [163]; обидва видання не можна віднести виключно до мемуарного жанру, це радше збірки белетризованої есеїстики, різні тематично і стилево, проте дуже виразна спогадова лінія промальовується в обидвох виданнях), і численні «Листи з Парижа» та «Листи з Лондону», до яких ми ще повернемося, і окремі спогади. Серед них — «Тайна турецької амбасаді: (З моїх дипломатичних споминів)» [193], «Справжній різдвяний борщ» [191] (спогад про Різдво у середовищі Української Громади), «Париж 1919. Преважке становище української делегації на Мирову конференцію» [175]. Останній — мабуть, найвідоміший і найчастіше цитований сучасними

істориками спогад Рудницького, який містить унікальну інформацію і аналітичну оцінку діяльності української делегації УНР у Парижі. А ще можна згадати «Теплий спомин про знайомого французького письменника» [195] — з приводу смерті Шарля Сенешаля, з яким Рудницький познайомився, перебуваючи у Парижі.

Яскравими і глибокими, сповненими тонкої рефлексії є урбаністичні спогади-враження Рудницького «Листи з Лондону» та «Листи з Парижа». У його спадщині таких «листів» є доволі багато. Тетяна Щигловська визначає такий «лист до редакції» як «публікований у пресі текст особи, не пов'язаної з часописом, котра хоче поділитися своїми думками на теми політики, культури, суспільства чи господарства» [267, s. 81. Переклад наш. С. К.]. Така форма подачі матеріалу була в ті часи доволі популярна в журналістиці. Окресленого жанру такі публікації не мали, і містили переважно інформацію та спостереження політичного або культурологічного характеру, подані очевидцем, який на той час перебував у якомусь місті (переважно Лондоні, Парижі) чи місцевості. Часом це були нариси на певну тему «від власного кореспондента», іноді — враження туристично-краєзнавчого плану.

«Листи» М. Рудницького частково написані в тому ж руслі і первісно призначені були для публікації у пресі, проте жанрово вони трохи інші. По-перше, його «листи» мають виразний белетристичний ухил, не характерний для газетної публікації. А по-друге — у них є мемуарний відтінок, не властивий «листам» такого типу. Це радше невеликі есеї чи «фейлетони» — на стику есеїстики, мемуаристики, подорожніх вражень, краєзнавчих нарисів. Сам Михайло Рудницький, радячи Софії Яблонській (у листі від 12 грудня 1930 р.) писати такі «листи» і публікувати їх у галицькій пресі, визначав їх жанр, тематику і стилістику дуже лаконічно: «“Лист із Парижа” — про те, що бачите, переживаєте,— мову, малярів, каварню — байдуже. [...] Пишіть як лист, просто, безпосередньо» [296].

Олег Баган стверджує, що свої «Листи» Рудницький почав публікувати у «Громадському голосі» відразу після того, як повернувся до Львова у 1922 р.

[8, с. 7] Проте перші публікації такого характеру насправді з'явилися у часописі «Діло» (тоді часопис із цензурних міркувань називався «Громадська думка») ще у березні 1920 р. Були то «Листи» з Парижа: «Національний хор у Франції (Немузикальні рефлексії)» [156]; «Бруд і чистота Парижа» [153]; «Так собі взагалі» [157]; «Мода і мімікра» [155] та ін.

Майже паралельно такі публікації почали з'являтися у віденському часописі «Воля», де нещодавно став співробітником брат Михайла Рудницького Іван Кедрин-Рудницький. Останній, щоправда, писав, що жодного відношення до цих публікацій не мав, і навіть псевдонім «Кедрин» обрав, бо «у “Волі” друкувалися тоді статті й літературні нариси двох Рудницьких — Степана, відомого ученого географа, і Михайла, який перебував тоді у Парижі чи пак Лондоні і надсилав до “Волі” свої есеї, “Листи” з отих міст. І тому все те, що писав я, тоді ще нікому не відомий “Рудницький”, ішло на рахунок отих двох інших вже добре відомих Рудницьких» [62, с. 47].

Друкувалися такі «Листи» також в «Українському віснику» (під таким заголовком у 1920-му р. було змушене виходити «Діло»), а після 1922 р., коли Рудницький повернувся до Львова — у часописі «Діло». З'являлись такі публікації спорадично і в інших часописах: у журналі «Світ», редактором якого був Рудницький, а також у журналі «Життя і знання» — набагато пізніше — у 1928 р. Ймовірно, що публікації у цьому останньому часописі, окрім, звісно, оприлюднення матеріалу, мали ще й утилітарну мету: в ті часи доволі поширеною була практика публікувати більший белетристичний твір у якомусь часописі протягом певного часу у формі «фейлетонів» із продовженням. Згодом гранки готового набору використовувались для друку окремого видання — так було дешевше і простіше. Рудницький не раз використовував цей спосіб і радив такий механізм товаришам і друзям. Тож на шпальтах часопису «Життя і знання» Рудницький публікував окремі нариси зі своєї майбутньої книги «Місто контрастів. Вражіння з Лондону» [161].



Вважаємо, що паризькі «Листи» — більше наближені до буденного життя, певною мірою демократичніші, мають більше приватної рефлексії, ніж «Листи» з Лондона. Цікавий, наприклад, «Лист», котрий має підзаголовок «В поліції» [154]. Один із яскравих моментів цього «Листа», що становить інтерес і для сучасних дослідників, — перипетії і нюанси національної ідентифікації українців у Парижі; декларування віросповідання, якого від іноземців вимагала тогочасна паризька поліція. Рудницький ще раз підкреслив, що не вважає себе ані польським, ані російським підданим, незважаючи на юридичні і політичні умови і особливості, а є «українцем в ім'я проголошеного в Парижі принципу самовизначення». Щодо віросповідання, то заявив, що «не був ніколи членом ніякої церкви і не належав до ніякої віри» [154].

Цінність і стилістичну відточеність «Листів» Рудницького помітив свого часу Євген Маланюк, загалом скептично, а згодом і вороже настроєний до цього автора: «Можна порадити де-яким нашим поетам звернути увагу на фільольогічні досягнення Михайла Рудницького на сторінках «Українського Вістника» в його «Листах з Парижа і Лондону». Це — приклад того, що може дати студювання і солідна праця на царині форми і стилю для української мови, котра з літературної кузні Рудницького приймає блиск і гнучкість стилета парижського апаша. А цього літератора далеко не можна запідозрити ні в таланті, ні в яких-небудь надзвичайних здібностях. Це тільки інтелігентна, фахово освічена людина, але зі смаком, почуттям стилю і... волею до праці» [96].

У 1929 р. у видавництві «Просвіти» під назвою «Місто контрастів. Вражіння з Лондону» вийшла збірка раніше публікованих у часописі «Життя і знання» есеїв Рудницького на тему лондонських вражень. «Листи з Лондону» — мабуть, одна із найцікавіших, найвитонченіших з усіх його книг, а при тому найменше помічена і недооцінена сучасниками. Важко чітко окреслити її жанр, як це звичайно буває у випадку із текстами Рудницького. Це химерна суміш філософської есеїстики, подорожнього нарису,

мемуаристики. Стилїстика — імпресіонїстична, із вкрапленнями кришталево чїтких, майже фотографїчних вражень, і своєрїдними «кубїстичними», дещо іронїчними пасажами уважного обсерватора. Часом вся ця яскрава сумїш розбавляється детальними, майже енциклопедичними інформаціями про історію, архїтектуру, мистецтво, які тут сприймаються абсолютно органічно. І може така витончена еkleктична стилїстика найвиразнїше змальовує особу самого оповїдача.

І. Чайковський у бібліографїчному покажчику «Наша мемуаристика» [313, с. 85] відніс це видання до мемуарної літератури, але, на нашу думку, тїльки мемуарами, навіть у найширшому значенні цього терміну, його назвати складно. Це однозначно жанр документальної літератури — з живими особистими враженнями, старанно дїбраним фактажем, цїнним, а подекуди унікальним, бо взятим переважно не з путівників чи довідкової літератури, а від місцевих мешканців, обїзнаних з того чи іншого питання.

Важко сказати, чому окремим виданням вийшли тїльки «Листи з Льондону», а паризькї «листи» залишились розкиданими на сторїнках перїодики. Можливо, однією з причин було те, що у 1929 р. на шпальтах «Нового часу» публікувалися «Листи з Парижу» Миколи Шлемкевича, і Рудницький не хотїв конкуренції та порівнянь. Можливо, також тому, що, оскїльки «паризькїй» темї вже була присвячена книжка Рудницького, про яку мова згодом — «Нагоди й пригоди», то автор не хотїв публікувати надто багато «паризьких» матеріалів. Його й так у Львові напївжартївливо, а напївнасмїшкувато називали «парижанином». А можливо, були й інші причини. Скажїмо, його старанно приготованї до публікації лондонськї тексти із витонченими історико-культурними екскурсами і лірично-філософськими рефлексїями, з численними унікальними світлинами та вишуканою обкладинкою роботи Петра Холодного — не знайшли відгуку в галицької публіки. У пресї того часу була тїльки коротка рецензія Володимира Безушка — вченого, який цікавився англїйською літературою і культурою загалом і вважався спеціалїстом у цїй царинї [9]. У відгуку прозвучав закид у

неточності транскрибування, правопису англійських слів та власних назв, перекрученні деяких фактів. Рецензент доволі прохолодно назвав книжку Рудницького «популярним виданням», яким воно ані не задумувалося автором, ані не було за змістом та за своїм завданням. Так, з одного боку, книга містила популярні, навіть «туристичні» теми про місто. Але, з іншого боку, це були особисті, приватні враження про популярні речі, своєрідна книга туристичних рефлексій. Головним героєм такої книги є Лондон, із його історією, унікальною неповторною культурою, традиціями, архітектурою, музеями і парками. Але не менш важливим тут є також автор — те, яким саме він побачив Місто, і наскільки його власна візія Лондона відрізнялася від звичних стереотипів. І саме цей особистісний ракурс зображення дає можливість говорити про мемуарний аспект видання.

Сучасні дослідники теж мало згадують про це видання. Тільки Микола Льницький, характеризуючи письменника, відзначив «Місто контрастів» як зразок вишуканої урбаністичної есеїстики [55, с. 120].

Мовчання публіки, очевидно, боляче вразило Рудницького. Здається, він покладав особливі надії на це видання. Згодом, через майже 10 років, у есеї «Автом через незнане місто» (про поїздку до Збаража), його роздуми про подорожні нариси, про особистий досвід і розчарування проступлять у мимоволі кинутій гіркій фразі: «Коли читаєш подорожні вражіння таких перелетних птахів — вражіння з міст, де знаєш кожна закутину і всі звички тамошніх мешканців, кажеш собі, що таки найлегше дивитись на світ оттак, наче на кінові знімки. Бо місця й людей, які знаєш добре, можна описати тільки досвідом і кожна рефлексія про них коштує за багато. Жаль їх на часописні фейлетони. А книжок про чужі міста не читає ніхто. Чи не краще їх оглядати на власні очі?» [125].

Згаданий есей «Автом через незнане місто» цікавий не тільки подорожніми враженнями, але головню тим, що у ньому Рудницький відвертий, як рідко коли, і розкриває перед читачем свої подорожні уподобання, звички і сподівання: «Не люблю подорожувати по чужині, коли

не можна зупинятись довше в цікавих містах. Чарівні краєвиди хутко томлять мене; занадто живо нагадують інші, вже бачені, хоч би тільки в кіні і книжках. Зате радо осів би я на рік у Мадриді, Гонолюлю, Сінгапурі або Буенос-Айрес, вивчивши заздалегідь місцеву мову. Деревя посажені в якомусь місті, що цікавить мене своєю старовиною і сучасністю, промовляють до мене своєрідною закраскою; великий, прегарний ліс без людей ріжниться від іншого тільки назвами рослин і звірів» [125]. Рудницькому нецікаво утікати від себе, від рутини і буденщини у кольоровий казковий світ подорожей (традиційний мотив багатьох подорожніх нарисів), оглядати чергові нові міста, краї і країни у пошуках яскравих вражень, почувати себе туристом. Цікавіше вживатися, проникати в суть, у глибину, пізнавати людей, історію, культуру і побут. Пізнавати країну через її мову. Мова, розмова, спілкування з людьми — важливіше, ніж яскраві туристичні картинки. Тож подорожні оповіді Рудницького — це вслухання у голос історії крізь ракурс сучасності.

Виданням не мемуарного характеру, яке, проте, має багато спогадових елементів, є белетристична книга «Нагоди й пригоди: 9 любовних історій: Бережани. Львів. Київ. Париж» [163]. Наведемо оцінку видання, яку дав у літературній силуетці «Незабутні сюжети Михайла Рудницького» Володимир Качкан: «Це есеїстично-мемуарна книга, де автор використовує документальні факти, починаючи з 1914 р., коли «російські війська зайняли Львів». Перед читачем проходить ціла низка літературно-наукових діячів (М. Любченко, Стефанія Боярська, Лесь Липка, Христя Ласка, Б. Коник, П. Яковенко, Р. Норецький), більшість з яких сьогодні мало кому відома. Цінність таких есеїв полягає передусім у тому, що там органічно вживається в загальну розповідь біографічна деталь, відомості з тодішньої преси, уривки з листів та авторські узагальнення» [304, с. 189].

Гадаємо, що навряд чи варто героїв цих «історій» називати «літературно-науковими діячами», адже мова там ішла власне про звичайних людей. Складно з певністю стверджувати також, чи їхні імена справжні, чи вигадані. Зрештою, це, мабуть, і не дуже важливо. Автор у ліричній присвяті

до книги каже: «Вам, други мої та знайомі, вплутані тут, заплутані та переплутані, на розвагу життя, що не всміхалось Вам ніякою нагодою, — вибачте, коли занадто близько нагадав я Вам дійсність або задалеко відбіг від неї!» [163, с. 5]. Тут мусимо зауважити, що, здається, такої філософії мемуарної літератури Рудницький дотримувався протягом всього життя. Для нього головним було передати атмосферу, загальне враження і — розважити своїх читачів. Тож питання про автентичність і правдивість його пізніших томів спогадів для самого Рудницького, здається, було дивним і неважливим.

Повертаючись до мемуарної складової цих новелок, можна констатувати, що вони містять багато відомостей про студентський період навчання Рудницького у Парижі, про його мотиви, сподівання і амбіції, часом по-юнацьки наївні і максималістичні, описані з легким гумором і ностальгією. Так, у новелі «Нагода до освідчин», попри амурні пригоди студентів, оповідається про самого автора, який із юридичного факультету Львівського університету перейшов на факультет філософії і почав вивчати французьку мову, аби потім поїхати у Париж, бо, згідно з його уявленнями, саме Париж був столицею культури світу, і саме на французькій землі дані людині таланти розвиваються найкраще: «Для мене подорож до Парижа була справжнім *coup d'Etat*<sup>1</sup>». Як зізнається Рудницький, його власною юнацькою амбіцією було прагнення стати справжнім модерним письменником. Ці амбіції були пріоритетом Рудницького ще довгий час. Зокрема, і публікація «Нагод» була черговою спробою втілити ці амбіції в життя. Він писав у листі до Миколи Зерова: «За які два тижні дістанете збірку моїх оповідань «Нагоди і пригоди». Напишіть у двох словах своє остаточне вражіння. Це ж книга, близька серцю так, що вільно Вам бути безоглядно щирим. Хочу продовжувати цей жанр літератури, у нас зовсім знехтуваний, бо він іде мені легко, без напруги. Маю в проєкті ще 2 такі збірки» [279, од. зб. 606].

Новела «Душа та тіло», головним героєм якої є сам автор, окрім белетризованих описів любовних переживань та іронічно-філософських

---

<sup>1</sup> воєнним переворотом (фр.).

роздумів про природу людини і людських стосунків, про дорослішання і розчарування, містить також спогади про приїзд Михайла Рудницького 22-річним студентом до Парижа, про лекції Анрі Бергсона. Новела «Самовар» дає надзвичайно цікаві свідчення про побут української громади в Парижі, ставлення до українських студентів. Окрім того, героями більшості новел були учасники хору Олександра Кошиця, з яким під час гастролей хору співпрацював М. Рудницький. Мандруючи з хором Францією та Бельгією, офіційно на посаді перекладача, а на практиці — секретаря, перекладача, певним чином «менеджера» з питань інформації, провідника і гідя по Парижу, він мав нагоду пізнати побут хористів, спосіб організації роботи в хорі. Тож на сторінках новел залишив унікальні свідчення про нього.

Книжка «Нагоди й пригоди» виявилася ближчою і зрозумілішою галицькій публіці. Вона мала свій резонанс у пресі. Привертає увагу рецензія на це видання пера давнього товариша Рудницького з паризьких часів Василя Панейка: «Психологічна манера Рудницького в просліджуванні й висловлюванні мотивів людських поведінок вяже його зі своєрідною психологією французьких моралістів... Рудницький пізнав ту велику правду, що людське життя — безупинний зигзаг поміж бігуном духа, бігуном душі й бігуном тіла, плоті...» [116]. Як пише рецензент, М. Рудницький оцінює життя за критеріями, властивими французькій *Sagesse*<sup>2</sup> — «буденній, щоденній, самозрозумілій, безпретенсійній роздумі над розумним і практичним веденням життя... Більшість наших проблем буває через те, що ми не вміємо приймати дійсність такою, яка вона є. По-французьки це називається *sagesse de l'assueil*. *Assueil* – це щось більше, ніж просто прийняття, це слово виражає позитивне, охоче прийняття» [116].

Повністю погоджуватися із захопленою і надто емоційною оцінкою рецензента, мабуть, не варто: толерантність і вміння не осуджувати не були в характері Рудницького, радше навпаки. Проте погодимося із тим, що він

<sup>2</sup> *Sagesse* (фр.) – мудрість, розсудливість. Це поняття виражає позитивне, охоче прийняття дійсності у її повноті. Той, хто збагнув «мудрість прийняття», перебуває в гармонії з самим собою, з іншими, з життям, з Богом.

засвоїв із французької культури і манеру подачі матеріалу, і стилістику, і філософію настільки органічно, що справді вмів передати своїм читачам той особливий міфічний «запах Парижа».

Привертає увагу одна невелика, але промовиста деталь, яку не зауважили критики цього видання. Обкладинку до нього малював Серж Фера — доволі відомий у артистичних колах паризький художник, із яким, очевидно, Рудницький познайомився, перебуваючи у Парижі. Справжнє ім'я цього художника, який походить із Києва — Сергій Ястребцов. Графічний рисунок, виконаний у кубістичному декоративному стилі, витриманий у мінімалістичній червоно-чорній гамі. З обкладинки книжки Рудницького дивиться на читача похмуре жіноче обличчя, з «хижими» розкосими чорними очима. Чимось такий рисунок нагадує афішу в кінотеатрі. Контраст ліричної ностальгійності і м'якої іронічності текстів зі своєрідною кінематографічною мелодраматичністю обкладинки виглядає цікаво, оригінально, хоч трохи контroversійно.

Повертаючись до теми мемуаристики Михайла Рудницького, варто зупинитися ще на одному її жанрі, доволі широко представленому у спадщині письменника: літературному портреті-спогаді. Літературний портрет у чистому вигляді до мемуарного жанру має малу дотичність. Таких «портретів» Рудницький-журналіст створив багато, змальовуючи постаті українських та зарубіжних письменників, вчених, художників. Проте тут мова не про такі «портрети» інформаційно-аналітичного характеру, а про силуетки осіб, яких Рудницький знав особисто, і спогади про яких залишив власне у формі літературного портрета. У таких «портретах» критико-аналітична літературна складова поєднується з мемуарною, створюючи багатопланове, яскраве імпресіоністичне зображення. До таких мемуарних портретів можна віднести спогади про В'ячеслава Будзиновського [141], Богдана Ігоря Антонича [183], Яна Каспровича [181] та деякі інші. Певною мірою, до такого типу належить спогад «Олімп Молодої музи каварня» [171], де яскраві,

виразні, трохи іронічні портрети молодомузівців переплетені з історико-культурологічним аналізом епохи.

Одним із таких портретів-спогадів є «Посмертний портрет» [183], написаний із приводу смерті Богдана Ігоря Антонича. Цей спогад цікавий тим, що Михайло Рудницький, який любив спілкуватися з людьми, колекціонувати знайомства, до певної міри класифікувати типажі і характери, аналізувати і знаходити мотиви поведінки, — характеру Антонича, його «типу» особистості не розгадав і відверто у цьому признався. Він щиро шанував Антонича як поета, хоча ця поезія не була близькою йому духовно і стилістично. Поважав його талант і працьовитість, тож налагодив із поетом видавничі контакти, залучивши до співпраці із часописом «Назустріч» (втім, — із нетривалим успіхом: Антонич не сприймав суспільну позицію редакторів і уникав будь-якого ангажування). Проте особистого взаєморозуміння і приватних контактів налагодити не вдалося. Надто різними вони були і за віком, і за характером — яскравий холеричний лідер-екстраверт Рудницький і мовчазний замкнений інтроверт Антонич.

У випадку із Антоничем Рудницький не зміг окреслити його «типу», пояснюючи це замкненістю і ухильністю в розмовах, характерною для поета, не зумів також із певністю віднайти і проаналізувати мотивів цієї ухильності. Навіть мимоволі мало не звинуватив його в якомусь пристосуванстві і бажанні усім подобатися. Дорікав також галицькому суспільству, часом надто категоричному і непередбачуваному, за те, що змушує людей до замкненості. Писав про надмірну делікатність Антонича, хоча власне із ним поет делікатним був не завше (маємо на увазі його публікації про Рудницького «Примітивна європеїзація» та ін. [2–4]).

Формально цей портрет-спогад — поєднання приватних спостережень і літературно-критичного аналізу, цікавий своєю синкретичністю і способом подачі і трактування. Від опису зовнішності і стилю поведінки автор переходить до психологічного портрета, а далі — до творчого портрета одного із найталановитіших і найяскравіших українських поетів того часу.



Мабуть, найбільше Рудницький шанував у характері і у творчості Антонича працездатність, раціональні способи опанувати візіонерські і містичні теми і медитації. Раціоналізм захоплював критика завжди — у творчості Івана Франка, Тараса Шевченка, у творах французьких поетів. Саме в «раціо» Рудницький шукав «секретів поетичної творчості», і саме цю ноту раціональності спостеріг у творах Б.-І. Антонича: не екстаз — а «формула екстази», не справжнє життя, а радше його схеми і міфи: «Його захоплення життям було більше програмове, ніж дійсне» [183].

Попри те, що Антонича як людину Рудницький не зрозумів і не відчув, його літературний портрет він передав дуже точно, оцінивши силу таланту і унікальність творчості та спостерігши риси, непомітні для більшості його сучасників. Тож для дослідників творчості Антонича цей портрет-спогад залишається не лише цінним свідченням, але й тонким і точним аналітичним спостереженням.

Ще один спогад такого характеру — «Поет професором поневолі: моя розмова з Каспровичем» [181]. Це витончена мініатюра-спогад зі студентських часів. Мало в яких спогадах Рудницького відчувається справжній пієтет до особи, про яку він пише. Він мав радше схильність до іронізування і певного «відбронзування» — в дусі виступів Тадеуша Бой-Желенського, стиль і літературна тактика якого справили на Рудницького виразний, хоч досі майже не декларований дослідниками вплив. Проте у цьому спогаді власне пієтет до постаті Каспровича відчувається дуже виразно. Тут постає також Іван Франко, якого Каспрович знав і шанував. Згодом, уже в радянський період, про їхні стосунки Рудницький напише ширше і більше, опублікувавши польською мовою статтю у часописі «Czerwony Sztandar» [259]. А у спогаді «Поет професором поневолі: моя розмова з Каспровичем» головним мотивом є неспівмірність світу поезії і світу академічної науки, неприродність постаті Поета на тлі університетського середовища, його неординарне «зусилля пробудити в слухачах, захололих в атмосфері офіціальщини порив для самої поезії» [181].

Особливою сторінкою у мемуарній спадщині М. Рудницького є його франкіана. Ця тема у нього розкрита дуже широко, не лише в мемуарному, а й у історико-літературному та теоретичному аспектах. Але, мабуть, найцікавішими для сучасного читача у великій, різноманітній і багатогранній франкіані М. Рудницького є його спогади про Франка. Цих спогадів було кілька, написаних у різні періоди, у різних жанрах. Йдеться не лише про книги мемуарних нарисів «Письменники зблизька», «Непередбачені зустрічі», «В наймах у Мельпомени», котрі Рудницький публікував у 1960-х рр., і в котрих постать Франка представлена дуже широко. Мемуарні ноти вирізняються і у синтетично-аналітичних розвідках Рудницького (книзі «Від Мирного до Хвильового», пізній брошурі 1956 р. «Творчі будні Івана Франка» та ін.), у його публіцистичних нарисах, що в середині 1930-х виходили на сторінках газети «Діло», навіть у рецензіях.

М. Рудницький мав нагоду спілкуватися з І. Франком особисто. Він був близьким до культурного угруповання «Молода Муза», учасником дискусій у кавярні «Монополь» — місцем зібрань літераторів і митців, куди часто заходив Франко. Хоч уперше побачив його у 1901 р., ще будучи учнем першої української гімназії, де його однокласниками були сини Франка Андрій і Тарас.

Згодом, на сторінках часописів «Діло» і «Назустріч» Рудницький неодноразово звертався до постаті Франка, розглядаючи його доробок у контексті європейської культури. Високо оцінював його постать: «В міру того, як віддаляються від нас дні смерті І. Франка, здаємо собі щораз більше справу з його величини, із утрати, яку зазнали ми в добі, коли так треба нам авторитетів, основаних на двох найрідших прикметах: на знанні й характері» [143].

Гадаємо, мемуарні ноти у франкіані Рудницького покликані були внести у зображення постаті Франка людське тепло, переключити розповідь із загального абстрактного аналізу в особистісний реєстр. Критика завжди обурювало, що більшість його сучасників сприймали Франка не як живу

людину з індивідуальними, приватними radoщами, болями і проблемами, а як «мармурову статую Мойсея, то знов як каменяра, дарма що такі постаті мають у собі дуже мало живих людських рис, і ще менше індивідуальних» [132, с. 164]. Таке сприйняття повністю гасить живе тепло і пульс Франкової творчості.

Для Рудницького таке бачення було органічно неприйнятним. Зокрема, не міг він погодитися зі спробою використати спадщину Франка у політичних та суспільних протистояннях. «Коли його 40-літню працю хочемо звести до кількох загальних ідеалів, тоді перемінюем живу людину в прапор, що може маяти понад головами маси, спрагненої ясних наказів і виразних вивісок» [190].

Для Рудницького Франко був живою людиною, що досі жила у його пам'яті. У всіх його франкознавчих розвідках промальовано виразний, дуже колоритний портрет письменника — його фізичні риси, характер, темперамент, звички. Його Франко ходить реальними вулицями Львова, долаючи звичний щоденний маршрут і несучи під пахвою хліб, незагорнений у папір, говорить із людьми, закохується, сердиться, потребує спілкування. Хоча і Рудницький визнавав, що Франко «найінтенсивніше жив, сидячи за столом» [132, с. 166].

Мемуарна спадщина М. Рудницького у міжвоєнний період — явище особливе. Стилiстичний синкретизм його есеїв-спогадiв, вигадливе поєднання лiричностi та iронii, тонка рефлексiя уважного обсерватора, часом унiкальний iсторичний, краєзнавчий i бiографiчний фактаж, свiдчення сучасника про яскравi постатi української культури — все це робить їх цiнним мемуарним джерелом. Порiвнюючи їх з пiзнiшими книгами спогадiв Рудницького, на яких залишила важкий слiд радянська епоха, змушуючи автора до специфiчної риторики, замовчувань i недомовленосей, його спогади мiжвоєнного перiоду є важливим документом лiтературно-мистецького життя Галичини того часу.

### **3.3. М. Рудницький і Наукове товариство імені Шевченка:**

#### **від протистояння до порозуміння**

Багаторічна історія стосунків Михайла Рудницького з Науковим товариством ім. Шевченка — цікава і непроста: йдеться про аспекти наукові, громадські, організаційні і приватні. Ці стосунки — наслідок зіткнення різних амбіцій і різних наукових світоглядів, неоднакового розуміння науки загалом — академічної наукової традиції з боку НТШ та ліберального літературознавства М. Рудницького. Його реферати, дослідження, критичні виступи, побудовані у стилі своєрідного літературного імпресіонізму, були більш звичні для тогочасної аудиторії в публіцистиці, а не в науці. Якщо до цього додати емоційний гострий тон викладу, зверхні категоричні оцінки, характерні для М. Рудницького, то можна зрозуміти різке неприйняття цієї постаті багатьма галицькими інтелектуалами.

Потреба реалізації в академічному науковому просторі для особистості з абсолютно неакадемічним типом мислення і неакадемічною манерою висловлювання — стихійною, емоційною, гострою — може видатися парадоксальною. Проте своє бажання стати членом НТШ М. Рудницький декларував дуже виразно. Причин для цього могло бути кілька. Були очевидні і цілком прагматичні: академічний простір давав сталий прогнозований зарібок, престиж, принаймні до певної міри задовольняв амбіції мати науковий авторитет і можливість впливу на розвиток української науки. Тож ігнорувати НТШ як найпотужнішу українську наукову організацію, діяльність якої пронизувала всі ланки українського наукового, суспільного та культурного життя, вчений просто не міг.

Але, гадаємо, існували причини і не такі очевидні — радше психологічного характеру. Як не дивно, але стихійна вибухова творча енергія Михайла Рудницького найактивніше і найяскравіше проявлялася саме в умовах систематичної, організованої, навіть рутинної роботи — чи то щоденної редакційної праці в часописі «Діло», чи то педагогічної діяльності в науковому закладі. Академічної посади Рудницький завжди прагнув і шукав

ще тоді, коли став викладачем Київської гімназії за часів УНР (власне тоді він захистив дисертацію і здобув звання доктора філософії) і революції. Згодом, опинившись у Лондоні на початку 1920-х рр., він доклав чимало зусиль, аби здобути нострифікацію (визнання) свого диплома, а також знайти наукову посаду в Оксфордському університеті. Ці зусилля, попри протекцію секретаря дипломатичної місії ЗУНР у Лондоні І. Петрушевича, не принесли результатів, тож М. Рудницький повернувся до Львова. Він не міг влаштуватися на роботу у Львівському університеті, тому дав згоду викладати в Українському таємному університеті, створеному з ініціативи і на ресурсах Наукового товариства ім. Шевченка. Ця праця, з одного боку, давала певний матеріальний дохід і створювала вченому відповідне реноме в українських наукових колах, але, з іншого боку, не була офіційною і могла становити загрозу суспільному становищу і викладачів, і студентів. Хроніка часопису «Діла» за 1924 р. зберегла факт, що М. Рудницький як викладач таємного університету мав поважні клопоти з польською поліцією: «Дня 25. ц. м. в помешканні при вул. Гавзнера відбувався відчит д-ра Михайла Рудницького з обсягу філософії. Впала поліція й усіх присутніх арештувала. Прелєгента й 24 слухачів, в тому 4 жінки, відпроваджено під конвоєм на вул. Яховича. Оригінальна «партія арештантів» викликувала загальний подив, тим більше, що кондукт ішов головними вулицями в найбільш рухливу пору дня. Після списання на поліції слухачів, випущено їх на волю, а д-ра М. Рудницького затримано» [216].

Подальші стосунки вченого з НТШ були доволі непростими і радше мали характер нападок і конфліктів. На одному з них зупинимося детальніше. Йдеться про критичний огляд М. Рудницького «Журнали, видавці та література» [143], опублікований у «Ділі» за 1925 р. Цей огляд критик присвятив галицькій періодиці. Серед іншого, дуже критично відгукнувся на томи «Записок Наукового товариства імені Шевченка»: «Записки... заступають еліті нашої суспільности ту науку, якій вона вірить на слово, що вона існує... Вони не відіграють ніякої ролі в нашій літературі. Бо вони — як

доказував мені один учений — не належать по суті до категорії журналів, а є чимсь у роді тих єгипетських папірусів, які були заздалегідь призначені на те, щоби вчені відчитали їх щойно кілька тисяч літ пізніше» [143, 16 трав, с. 7]. Дісталось в огляді і часопису «Стара Україна», який видавали музей та бібліотека НТШ, за його надто звужений спеціальний характер.

Д. Донцов у різкому і в'їдливому відгуку на огляд Рудницького, не згадуючи його прізвища, говорить про нього: «Автор численних віршів, присланих до нашого журналу, з яких ми досі дуже ошадно користали... і праці про Франка, яку він предложив Науковому товариству, та яку відкинено...» [42]. М. Рудницького звинувачено в приватних образах та суб'єктивному ставленні. Зрештою, обурені голоси публіки лунали не лише зі сторінок «Літературно-наукового вісника» [83].

М. Рудницький відповів на критику гострим нарисом «Літературно-наукові непорозуміння»: «Члени НТШ це здебільша люде доброї волі, приватно симпатичні своєю наївною вірою у величність своїх наукових функцій, зрештою, відрізані від життя та Європи китайським муром, — одним словом, жертви галицької провінції» [158]. Критики не признають, адже все, що напишуть – іде до друку, а тих публікацій «і так ніхто не читає». Далі Рудницький висловлює претензії до української академічної науки: чому НТШ присвячує грубі томи «Записок» десятирядним письменникам, а про справжніх дає лише принагідні причинки. Де критично видані твори великих письменників? Де словники наукової термінології, «без яких кожний наш інтелігент почуває себе нині, беручи за перо, безязыким калікою»? Чи не краще бодай передрукувати цінніші київські праці, «ніж тратити папір на передрук життєписів та творів старих нудних мазунів?» [158]. На додаток автор іронічно зауважує, що «на наукові студії складаються матеріали студентських семінарів» [158, с. 3].

Тут ідеться про факт, який згадував у своєму саркастичному коментарі і Донцов. К. Студинський у 1923 р. запропонував М. Рудницькому виступити на засіданні НТШ із рефератом про творчість І. Франка на матеріалах давньої

студентської праці М. Рудницького «Іван Франко як письменник і критик» (1913). За цю роботу він тоді отримав звання доктора філософії (1914). Згадував, що особисто консультувався з І. Франком щодо своєї роботи і що тоді його найбільше лякала велика кількість матеріалу.

У тодішній рецензії на цю роботу К. Студинський відзначав, що грішить вона «великою претенсiональностiю і дуже хиткою звязиоу з самою темою студии», та що «було би бiльше пожаданим як би канд-т, замiсть кидати так багато порiвнань, з-часта поверхових, занявся був переведеннем подрiбного порiвняннiя мiж творчiстю Франка а писаннями названих французьких письменникiв, до чого дав дрiбнi але гарнi причинки» [281]. Йшлося Студинському про досить несподiване на тi часи порiвняннiя прози Франка з творами В. Гюго, Г. Флобера, Е. Золя, А. де Вiньї та iнших французьких письменникiв, застосоване його амбiтним студентом.

Гадаємо, що власне тi компаративiстичнi зiставленнiя запам'яталися К. Студинському і спонукали його запросити свого колишнього студента з вiдповiдним рефератом на засiдання Фiлологiчної комiсії НТШ. Адже ще у тiй давнiй рецензiї 1913 р. вiн вiдзначав начитанiсть М. Рудницького і його науковий потенцiал. Зi Студинським погоджувався також iнший рецензент тiєї студентської роботи — Олександр Колесса, вiдзначаючи у молодого дослідника «фiльософiчне пiдготовлене, лiтературну ерудицiю, дар сiнтези та вмильiсть самостiйного дослiду» [282].

Натомiсть М. Рудницький готує нову синтетичну працю, де давнi компаративiстичнi порiвняннiя і цитати вiдкидає, вважаючи їх зайвим баластом, але сумнiвається, чи така праця пiдходить за змiстом і формою для «Записок НТШ», про що пише у листi до К. Студинського вiд 31 травня 1923 р.: «Моя праця викликала передбачене мною обуреннiя мiж людьми, яких погляди на лiтературу менi давно вiдомi» [295, с. 391]. Рудницький, аналізуючи нову працю, намагається пояснити свою методику, а також певним чином оправдати надто гостру оцiнку творчостi І. Франка: «Перше вражiннiя, що моє становище до Франка є надто суворе — залишиться тiльки у

тих, які не побачуть різниці між схематичною аналізою і наскрізь особистим становищем кожного, хто перш усього цікавиться т. зв. «проблематичною» основою осудів. Маю пересвідчення, що саме такий характер праці спонукує до ревізії поглядів і нових студій над Франком. Останній розділ дає в загальній формі натяки на такі «теми» [295, с. 391–392]. Сам Рудницький вважав, що у своїх франкознавчих працях є об'єктивним, і свій метод і стиль писань класифікував як «проблематична основа осудів», чи, називаючи речі сучасними термінами, свої оцінки намагався базувати на аналізі певних обраних тем і проблем.

Працю М. Рудницького, яка мала стати підставою для його вступу до НТШ, члени Філологічної секції не сприйняли і до публікації не рекомендували, вважаючи її менш цікавою і вартісною, ніж давнє студентське дослідження, яке сам М. Рудницький іронічно оцінює як набір мало доречних цитат та порівнянь із творами світової літератури для демонстрації власної ерудиції. Так, наприклад, Я. Гординський через два роки, в листі до К. Студинського від 2 серпня 1925 р., обурючись іншим конфліктом між НТШ та М. Рудницьким, про який мова згодом, напише: «свою славну працю про Франка може надрукувати, як має відвагу — світ осудить, чи можна було друкувати в Товаристві такі нісенітниці!» [283].

У листі до Миколи Зерова від 1 березня 1926 р. Рудницький згадує про цю свою працю: «маю 100 сторінковий нарис про Франка, який у ювілейний рік (10-річчя смерті І. Франка. С. К.) лякаюсь пускати у світ, бо трохи занадто «критичний» супроти автора «Мойсея», який (Мойсей) мені зовсім не подобається» [279, од. зб. 604].

Як окремий нарис ця робота Рудницького так і не побачила світу. Згодом окремі її матеріали будуть включені до його відомої книги «Від Мирного до Хвильового» (1936) та в низку принагідних статей у «Ділі». Найвідоміші з них — «Франко і наша суспільність» [196]; «Іван Франко: Трагедія робітника пера (у 15-ті роковини смерті)» [149]; «Світогляд Франка і популярні гасла» [190]; «Франко і роля активного письменника» [194];



«Буденні роковини. Як ми вшануємо пам'ять Франка?» [128]. Ці публікації часто викликали несприйняття публіки і мали відповідний резонанс. Зокрема, часто обурювалися цими публікаціями Дмитро Донцов, Микола Гнатишак, Микола Андрусак, Ярослав Гординський та ін. У відповідь автор звинувачував аудиторію у відсутності культури, толерантності і розуміння.

Гадаємо, головною дилемою і каменем спотикання у франкознавчих працях М. Рудницького є контраст оцінок самої постаті Івана Франка і його творчої спадщини. Франка як особистість, як надзвичайно потужну фігуру українського культурного простору Рудницький оцінював дуже високо, з невластивим йому загалом пієтетом — шанував масштаб його інтелекту, талант, енергію, працездатність. Натомість рівень і спосіб реалізації цього таланту вважав неспівмірним із його можливостями. Критик піднімав питання про «ідеї» в літературі та їх розуміння у І. Франка: «Франко був усе життя безкомпромісовим речником літератури, що має приносити ідеї, боротись за них та їх поширювати, але розумів це її завдання не багато ширше та краще, ніж наші сучасні боєві поети та критики» (натяк на Донцова. С.К.) [197].

Головна «претензія» Рудницького до Франка — те, що він свій розум і талант повністю пожертвував на службу суспільству, яке не могло і не хотіло ані плідно скористатися з цієї жертви, ані належно оцінити її, ані створити для Франка таке інтелектуальне і духовне середовище, в якому він міг би розвиватися і творити. Працюючи в інтелектуальному і духовному вакуумі провінційного галицького суспільства, не маючи відповідного резонансу і комунікації (головно з ученими Західної Європи) для своїх пошуків, творчих і наукових запитів, Франко, як уважав Рудницький, мимоволі з митця і вченого став «денникарем», щоденна праця якого не залишає відчутного сліду, якщо оцінювати її з перспективи часу.

Мусимо зауважити, що Рудницький тут не був єдиним, і не був оригінальним. Відомий лист Лесі Українки до Франка, писаний ще у 1909 р. (13–14 січня, Сан-Ремо), де вона з боєм говорить про трагедію народу і його великого художника, котрий задля блага громади змушений «шилди

малювати», бо більше нема нікого для цієї роботи, про «скручені голови» задумів і планів, скручені задля громадського обов'язку, про «плач ненароджених дітей», котрий їй вчувається, коли вона читає принагідну політичну і соціальну публіцистику Франка [299].

Леся Українка говорить тут про трагедію творчого і морального вибору митця. Рудницький цю трагедію розумів по-своєму. Постать І. Франка на тлі галицького середовища для нього була найяскравішою ілюстрацією вічного протистояння ідеї і форми, етичного і естетичного, політики і мистецтва. «Не тільки трагедією письменника, але й народу є явище, коли письменник жертвує своїм талантом для завдань, які можуть виконати десятки громадян без таланту» [149].

Друга причина творчої трагедії поета, на думку М. Рудницького — те, що твори Франка, який би жанр він не обирав, якої б художньої сили вони не були, — не мали відповідного відгуку і розуміння серед галицької публіки. Франко для творчого розвитку потребував діалогу, причому діалогу з людьми, рівними йому за духом та інтелектом. Такого діалогу в Галичині Франко не мав. Тож мусив сам формувати своє середовище, свою публіку. І те трагічне месіанство, каменярство забирало йому час, сили, духовну енергію, і врешті зламало його. Трагедія Франка була в тому, що мусив підтягати читачів на вищий рівень літератури.

Більшість із думок Рудницького, висловлених у газетних публікаціях 1930-х рр., лягли в основу літературної силуетки Франка, вміщеної у книзі «Від Мирного до Хвильового» [132, с. 164–181]. Це був своєрідний синтетичний портрет Франка, де однією із тез було, що «головним твором Франка був він сам». Тут суспільна, літературна та наукова діяльність Франка не розмежовувалися, а аналізувалися як єдиний загальний процес духовного та інтелектуального пошуку. Ця розвідка становить значний інтерес і для сучасних франкознавців. Проте у міжвоєнному культурному середовищі вона викликала свого часу несприйняття і гострий критичний резонанс.

Зрештою, і сучасних франкознавців часом вражає імпульсивний різкий тон Рудницького, категоричність його суджень. Так, Тамара Гундорова у своїй праці «Франко не Каменяр. Франко і Каменяр» принагідно зауважує, що Рудницький розцінював творчість І. Франка як зразок культурного «дилетантства» [33, с. 13]. Гадаємо, Рудницькому йшлося зовсім про інше, він не ставив Франкові у докір дилетантство. Він ніколи і ніде не називав Франка дилетантом, і не міг так назвати. Говорив про його феноменальну жадобу вчитися, колосальні знання і можливості, котрі були матеріалом для духовного і культурного розвитку. А звинувачував Франка у тому, що він тратив свої інтелектуальні, творчі, духовні сили на щоденні суспільно-політичні потреби галицької громади. «Письменник, який хоче невпинно рахуватись із інтелектуальним рівнем своїх читачів, непомітно зрікається вищого рівня у власному думанні» [132, с. 177].

Окрім того, гострий іронічний тон оцінок Рудницького певним чином продиктований його амбіціями «відбронзовування» корифеїв української культури, — на зразок того, що робив Тадеуш Бой-Желенський із корифеями польської культури. У кожному разі, те, що спрацьовувало у польському культурному середовищі, не працювало у тогочасному українському, та зрештою, і не могло спрацювати з огляду на нерівні історичні умови і культурні можливості. Іронічний тон щодо І. Франка, заданий ще на початку століття Молодою Музою, учасником якої Рудницький був, теж не знайшов відгуку в українському середовищі ані тоді, ані через двадцять років у статтях Рудницького. У той час в українському гуманітарному просторі панував так званий «культ Франка», який химерним чином поєднувався із явищем, коли при політичному та ідеологічному розшаруванні українського суспільства кожна ідеологічна течія намагалася «присвоїти» його собі. Портрет Івана Франка, змальований Михайлом Рудницьким, у цю картину ніяк не вписувався.

Але повернемося до публікацій М. Рудницького про науковий рівень НТШ. Критика його була настільки гострою і дошкульною, а головне —

резонансною, що стала предметом окремого обговорення на засіданні Філологічної секції, проти якої в основному виступав М. Рудницький. Питання про ці публікації на засіданні 10 вересня 1925 р. підняв уражений тоном статей проф. К. Студинський, який вніс пропозицію, аби Секція «залічила своє становище в сій справі» [273, арк. 43–44]. Фейлетони Рудницького були оприлюднені влітку, коли більшість членів Секції виїхали зі Львова на відпочинок і не могли відразу реагувати на них, щоби боронити честь Товариства. Після довгої дискусії, у якій взяли участь І. Кокорудз, І. Свенціцький, І. Огієнко, І. Брик, М. Тершаковець, В. Левицький, В. Дорошенко, ухвалено було подати протест від Товариства до Видавничої Спілки «Діла».

У згадуваному вже листі Я. Гординського до К. Студинського читаємо, що Я. Гординський теж був присутній на засіданні. Коментуючи ситуацію з М. Рудницьким, вчений пише: «Виступив із своїми воднистими й беззмістовними статтями М. Рудницький. Він ворог усякого цитовання й студіювання (натяк на згадувану працю Рудницького про І. Франка. *С. К.*). І дописався до того, що написав явну неправду» [283].

Після цього скандалу на тривалий час стосунки М. Рудницького з НТШ практично припинилися і зводилися до спорадичних критичних реакцій окремих членів Товариства на гострі виступи критика та іронічних випадів самого Рудницького. Однією з площин для зіткнень та взаємної критики стали правописні дебати в Галичині 1929–1930-х рр., спричинені прийняттям Філологічною секцією НТШ т. зв. скрипниківського правопису, який був дуже далекий від мовної практики галичан і викликав багато запитань і заперечень. Зокрема, Товариство письменників і журналістів імені Івана Франка, активним членом якого був М. Рудницький, у травні 1929 р., у зв'язку з прийняттям в радянській Україні Державного правопису, вибрало окрему Правописну комісію, якій доручено вивчити докладно цей правопис і висловити свою думку про нього. Комісія констатувала, що в Галичині прийняття такого правопису без змін неможливе. Активним учасником Комісії був і

М. Рудницький, який «підкреслював не так питання тісної єдності правопису, як конечність єдності літературної мови в газетах, журналах і книжках» [211].

Детально про правописні дебати та підняті в них проблеми, зокрема і про участь у них Михайла Рудницького і його позицію, йдеться у дослідженні Ольги Палюх «Правописні дебати у галицькій періодиці 20-х початку 30-х рр. ХХ ст.» [115], тож не будемо зупинятися на них ширше. Назвемо тільки напівсатиричне дослідження «Правопис і літературна мова» [186] (згодом вийшло друком окремою брошурою [185]), у якому критик аналізує скрипниківський правопис та порушує питання встановлення та систематизації наукової термінології в галицьких культурних колах, а також доволі іронічно оцінює вклад НТШ у розв'язання цих проблем.

На цю публікацію Степан Смаль-Стоцький — учений із великим досвідом у справах унормування українського правопису, відреагував відкритим листом «Правопис і літературна мова», опублікованим у «Ділі» у п'яти подачах [205]. У листі, написаному в джентльменському, толерантному тоні, він прояснює позицію НТШ стосовно скрипниківського правопису та висловлює свої погляди на це питання, яке тоді було дуже дражливим. Як пояснив Смаль-Стоцький, — головне, чим керувались представники НТШ, які прийняли цей правопис, солідаризуючись із радянськими вченими у питаннях правописних норм — то радше етичні та ідейні пріоритети, ніж самі правила, які у багатьох випадках видавались їм абсолютно неприйнятними. На думку НТШ, єдність українських учених — важливіша справа, ніж певні нюанси правопису, а правописний різнобій і хаос по обидва боки Збруча — гірше зло, ніж помилки і недоладності прийнятих правописних правил, надто орієнтованих на російську вимову і правопис. Смаль-Стоцький закликав українських учених до фахової дискусії про правописні проблеми і до спільної праці над унормуванням правопису. Згодом ці замітки відомого мовознавця увійшли як додаток до брошури М. Рудницького «Правопис і літературна мова» [185].

Одним із найгостріших випадів М. Рудницького проти позиції НТШ у правописних питаннях був його нарис «В обороні одної мучениці» [129]. Мученицею критик називає українську мову. У нарисі йдеться про мову видань Товариства: Видавництва «Для школи і дому», «Хроніки НТШ» та ін., редактором яких, зокрема, був К. Студинський. І, хоч автор по джентльменськи зауважує, що «Др. К. Студинського вважаю одним із найчемніших, найбільше услужливих земляків, і не забуваю про неодну його особисту чемність» [129, 18 груд., с. 3], проте його редакторську діяльність оцінює дуже гостро, заявляючи, що мовна політика К. Студинського і стиль його редакційної практики архаїчний, не логічний і не науковий.

З цього приводу цікаво читати листовний діалог М. Рудницького і тогочасного заступника Голови НТШ В. Левицького. У день публікації першої частини нарису «В обороні одної мучениці», 18 листопада 1930 р., В. Левицький, ознайомившись із текстом нарису, надіслав обурений лист до головного редактора «Діла» Василя Мудрого. Наведемо текст листа:

*«Високоповажаний Пане Редактор!*

*Дотепер поміщував я всякі фейлетони в «Ділі» та не робив собі нічо з того, що п. др. Мих. Рудницький виправляв мені мову, зміняв вислови, транскрипцію чужих назв, нераз проти мого особистого переконання, бо мені ходило лиш о саму річ. Як математик не мішався я також ніколи до філологічних справ та критик п. Рудницького на твори усяких українських письменників, наукові видавництва, навіть математично-природничі, яких я редактором. Я все вважав, що це є річ українців, а не моя, хоча мені все було дивно, що на усій галицькій Україні лиш одинока людина та до того романіст знає українську мову, а всі иньші фахові україністи, письменники, літерати та учителі, хоча працюють кількадесят літ в україністиці, ще до нині не навчилися української мови, та є, на думку п. Р., — ігнорантами.*

*Коли одначе п. др. Рудницький в послідніх фейлетонах в «Ділі» заатакував не лиш видавництва Наукового Товариства ім. Шевченка, але і в несмачний і ординарний спосіб також Голову Товариства, а я, як заступник*

голови мушу витягнути з цього консеквенції і відказатися на будуче від усякої співпраці в Вашому часописі.

*Прошу прийняти вислови глибокого поважання*

*Др. В. Левицький» [286].*

Того ж дня В. Левицький написав також листа до І. Раковського, де повторив свої претензії до Рудницького: «критик, що з правила все оцінює негативно..., а сам не дає на те місце нічого позитивного, не всилі поправити стану мови, яку лиш він самотній знає як слід. Така критика для критики робить лиш вражіння злоби...» [287].

Судячи з усього, у фейлетоні Рудницького поважного математика особисто зачепила фраза: «Фактом є дивним, неімовірним, комічним чи трагічним, що за рік члени „Наук. Т-ва ш. Шевченка" не тільки не засвоїли собі правил нового правопису, але переплутують їх з усіма іншими. Хто не вірить, нехай відчинить свіжо виданий том ч. II з історичними працями або „Збірник математично-природописно-лікарської секції» т. XXVIII-IX... зверніть увагу на мову цих видань! Можна списати цілі сторінки бюрократичного жаргону, москалізмів і польонізмів, які пишуться там на кожній сторінці, ніким непереглянені, ніким не виправлені так немов би останній листок із календаря видерли на вул. Чарнецького ч. 26, 30 чи 40 літ тому!» [129, 18 груд., с. 3].

Ознайомившись із листом В. Левицького до В. Мудрого, М. Рудницький пише у відповідь лист до В. Левицького, де намагається відповісти на закиди вченого та перейти з площини особистих образ та конфліктів на площину наукову. Рудницький підкреслює, що цілком упевнений у справедливості своїх оцінок і залишається відкритим до дискусії: *«Чи форма моєї критики є «несмачна і ординарна» — це вже справа мого виховання. Я вважаю її таки кращою від тої загумінкової облуди, якої вживають деякі члени «Н.[аукового] Тов.[ариства] ім. Шевч.[енка]», що бачуть нісенітницю д-ра К. Студинського, а не мають сміливості запротестувати проти них. Мої закиди — ординарні*

*чи ні, не змінюють по суті нічого. «Наук.[ове] Тов.[ариство ім. Шевченка]» повинно в першій мірі шанувати себе, коли хоче, щоб його шанували» [277].*

В. Левицького М. Рудницький шанував, зокрема, за позицію, яку зайняв учений як почесний член Київського Математичного товариства після прийняття резолюції загальних зборів товариства, один із пунктів якої звучав так: «Товариство повинно дбати про розвиток Марксівської методології в математиці, досліджувати філософські проблеми на засадах діалектичного матеріалізму, розвивати в своїх членів матеріалістичний світогляд» [цит. за: 90]. В. Левицький категорично виступив проти вульгарно-соціологічного підходу до математики та опублікував у «Ділі» відкритий лист до київських учених, під назвою «В ім'я вільної науки». Тут заявляв, що математика, яка оперує ідеальними концепціями і фактами, за своєю суттю стоїть «понад усякими політичними партіями та світоглядом» [90], і не може опуститися до ролі політичного партійного знаряддя.

Така позиція, таке розуміння поняття науки і її завдань було дуже суголосним із ідеями і світорозумінням М. Рудницького, який право вченого та митця на свободу вислову вважав основою кожної науки та кожного мистецтва. Але попри цю суголосність, позиція В. Левицького містила також певні суперечності з ідеями Рудницького, яких він ніби не помічав. По-перше, В. Левицький, обстоюючи об'єктивність і неупередженість науки, говорить не про науку загалом, а лише про точні науки. По-друге, його як математика мало цікавила форма вислову. Його цікавила суть, науково обґрунтовані факти. Натомість М. Рудницький — гуманітарій, який передовсім цінував форму та естетичну якість творів та який гуманітарні науки не вважав науками взагалі, адже там, як він твердив, не може бути об'єктивності та обґрунтованих фактів. Про ці свої переконання він свого часу писав тому ж В. Левицькому: «термін «наука» треба залишити для тих ділянок знання, в яких царицею є математика і що зловживання ним у дослідках над літературою або історією є не тільки анахронізмом, але й претенсіональним баламуцтвом.» [276].



Тож гуманітарії і математики мають різні наукові завдання і оперують різними категоріями, а перетинаються тільки на рівні організаційному, чи то формальному: разом творять українську науку у рамках однієї наукової організації. Власне тут і виник конфлікт між двома вченими: підважуючи авторитет НТШ, Рудницький підважував авторитет усієї української науки загалом, що В. Левицький уважав недопустимим.

Підсумовуючи участь М. Рудницького у правописних дебатах та його полеміку з позицією НТШ щодо цього питання (С. Смаль-Стоцький навіть назвав його виступи «бунтом»), можемо констатувати, що вчений у цих дебатах нажив багато противників та ворогів, проте завоював авторитет і підтримку серед однодумців.

Погляди Михайла Рудницького на правописні проблеми, мабуть, найближчі до поглядів Василя Сімовича, який також говорив про потребу наукового обґрунтування правопису, вважав, що основним його критерієм має бути практичність у застосуванні. І, хоч В. Сімович був у числі тих членів НТШ, які прийняли скрипниківський правопис, його, може єдиного, Рудницький не звинувачував ні у пристосуванні, ні в недалекоглядності, схвалюючи його наукові здобутки. Згодом позицію Сімовича у правописних дебатах так само оцінив Ю. Шевельов, відзначивши у цій ситуації його «виняткову наукову дисциплінованість, — коли Він в інтересах національної єдності корився й таким ухвалам Академії наук, що суперечило Його внутрішнім переконанням» [223]. Із В. Сімовичем М. Рудницький буде співпрацювати неодноразово, зокрема, в редакції Української загальної енциклопедії, про що мова далі.

Подальші стосунки Рудницького з НТШ не мали систематичного характеру, хоча були доволі активними — рецензії на окремі публікації членів Товариства, співпраця з книгарнею НТШ та ін., допоки Рудницький не став одним із редакторів Української Загальної енциклопедії («УЗЕ», як її

переважно називають)<sup>3</sup> — наукового проєкту, реалізованого переважно силами НТШ за редакцією його голови професора Івана Раковського. Авторами енциклопедії стало 136 вчених із орбіти Товариства.

Цікавою і неординарною є теоретична стаття М. Рудницького «Якої нам треба енциклопедії?», опублікована з цієї нагоди на шпальтах «Діла» [201]. Ця розвідка є виразом поглядів М. Рудницького не тільки на енциклопедичну справу та завдання «УЗЕ», а й на стан і потреби української науки загалом. Автор стверджує, що диспропорція обсягу гуманітаристики і точних та природничих досліджень становить небезпеку для розвитку української науки, оскільки вносить багато суб'єктивності і приватних трактувань фактів: «Історично-літературна частина, яка охоплює українознавство, може дуже легко в нашій Енциклопедії стати тим грибом, що розростеться до таких розмірів, що з'їсться весь її фундамент. Придбавши сам виключно історично-літературну освіту, стверджую щораз частіше із жахом, що серед нашої інтелігенції вважають її найціннішою частиною знання й світогляду. Не диво, що це знання й світогляд складені у нас з найбільше поверхових елементів випадкової лектури» [201, 11 груд., с. 3]. Наголошує на потребі добору статей і трактування понять із т. зв. історичної перспективи — оцінювання ваги і значення фактів, постатей і явищ із відстані часу, який усе розставить на свої місця. Говорить про гостру потребу розробки і внормування термінології. У властивій йому провокативній манері ставить низку питань про завдання й структуру енциклопедії, констатує насамперед, що визначений її обсяг унеможлиблює «всякі загальні статті чи огляди». Згідно з його уявленням про таке видання, методика підготовки «УЗЕ» повинна поєднати у собі «працю над словником мови, словником синонімів і словником, зовсім у нас невідомим, на який бракує нам навіть терміну «*idées suggérées*»<sup>4</sup>. Тобто таке видання радше мало нагадувати тлумачний словник, який мав би інформувати про «основні факти й поняття з інших ділянок знання», розкривати терміни,

<sup>3</sup>Його співоредкторами були В. Дорошенко та В. Сімович.

<sup>4</sup>Йдеться про тип тематичних, ідеографічних, ідеологічних, аналогічних словників, у яких словникові статті об'єднуються в групи на основі певних тем, ідей чи асоціацій.

подавати синоніми, регулювати і внормувати вживання іншомовних слів: «Наш вік залитий чужими словами і абстрактами. Енциклопедія, що матиме портрети ста відомих нам письменників, королів і гетьманів, а не матиме тисячі чужих слів, якими щодня користуємося без розбору, може називатись як хоче, але не сповнює одного із своїх перших, пекучих завдань» [201, 10 груд., с. 3].

Така позиція одного з редакторів видання викликала дискусію у наукових і громадських колах. Зокрема, С. Сірополко, підтримуючи більшість тез М. Рудницького, не згоджувався із тезою головною: загальною програмою української Книги знань. Якщо Рудницький хотів у ній бачити енциклопедичний словник, укладений за загальноєвропейським зразком, то Сірополко вважав, що головне завдання української енциклопедії — висвітлення українознавчої тематики. Адже загальні поняття і факти українці можуть знайти і в чужих словниках та енциклопедіях, а знань із царини українознавства не знайдуть ніде, крім українського довідкового видання. При тім погоджувався, що об'єм «УЗЕ» недостатній, аби повністю задоволити потребу українського інтелігента в українській енциклопедії [204].

Очевидно, рацію мали обидва автори: і С. Сірополко, який наголошував, цілком справедливо, на пріоритеті українознавчої тематики, і М. Рудницький. Адже, якщо б концепція Рудницького була повністю реалізована, то українська наука отримала би внормування наукової лексики і термінології та нову перспективу розвитку, зокрема і в українознавчій площині.

На практиці редакція «УЗЕ» досягла оптимального балансу між двома підходами, видавши окремий зшиток енциклопедії під назвою «Україна». «Великий це був день, коли перші видавці української енциклопедії рішили, що українознавство мусить зайняти в ній стільки місця, що інформації про кожний нарід у його рідній енциклопедії», — напівжартівливо констатував Рудницький в іронічному скетчі «З фабрики У.З.Е.» [148]. Іншими словами, — коли редколегія дійшла висновку, що українці заслуговують мати власну універсальну енциклопедію, а не шукати інформацію і терміни в чужих.

Статті М. Рудницького, написані для «УЗЕ», зокрема, об'ємна розвідка про українську літературу [177], сприймалися часом доволі неоднозначно. Так, автор, підписаний псевдонімом Атос, у рецензії на видання, опублікованій у часописі «Дзвони», робить М. Рудницькому зауваження: «Цей інформаційний нарис, а надто в енциклопедії, далеко неповний, необ'єктивний... В суто інформаційну, об'єктивну статтю М. Рудницький знову вніс свій квазі “естетичний” суб'єктивізм, в результаті чого не згадано багатьох вартісних українських письменників» [5]. Рудницький відповів на цей закид реплікою «Чи всі можуть увійти до літератури?», де спробував викласти свої погляди на історію літератури, власні критерії оцінок, і почасти виправдатися за суб'єктивний добір українського «літературного канону»: «Автор огляду сучасної літератури мусить... брати на увагу головню тих, що своїми творами посувають бодай на міліметр уперед якийсь жанр літератури, її форми, ідеї, змагання...» [199]. Захищаючи власний авторитет як історика літератури та критика, Рудницький заявляє: «В інтересі критика, як і доброго купця, говорити правду про товар, що його має перед собою, бо інакше він хутко втратить довіру і до своєї чесноти і до свого знання» [199]. Зрештою, такий аргумент, який, мабуть, більше би пасував журналісту чи видавцеві, ніж авторові енциклопедичної статті, яка за визначенням претендує на об'єктивність і безсторонність висвітлення, для його сучасників був непереконливим. Звучали звинувачення в однобічності висвітлення, суб'єктивності.

Щодо проблем розробки і висвітлення українознавчої тематики, привертає увагу гостра реакція на випуски «УЗЕ» С. Шелухина. Запальний учений у просторій філіппіці на шпальтах часопису «Дзвони» [225] вимагав видати кілька додаткових томів енциклопедії, аби подати там усі необхідні, на його думку, виправлення та доповнення. Головно йшлося вченому про статтю «Україна», чи, як він пише, «Вкраїна» — екстракт українознавчої науки у всіх її аспектах. Ця стаття не враховувала його наукових поглядів та багаторічних досліджень про походження назви «Україна», кельтське походження Русі та

ін., зокрема, сконцентрованих у його книзі «Україна — назва нашої землі з найдавніших часів» [227]. Шелухин звинувачує В. Сімовича у нефаховому редагуванні та надмірному «піарі» своєї особи, ставить під сумнів професійний рівень М. Рудницького, який начебто «сам про себе надрукував в «Ділі», що може вчити того, чого добре не знає і «писати на коліні» задля якихось інтересів» [226]. Учений тут наводить напівжартівливі самоіронічні необережні фрази, такі природні для М. Рудницького. Одна із них «проскочила» у його критичній публікації «Примхи мови і фаховости» про мовознавчі публікації І. Огієнка, де автор, згадуючи часи свого перебування у Києві та знайомство з Огієнком, писав: «Проф. О. став викладати українську мову наслідком тої самої революційної примхи, яка і мені у київському університеті дозволила викладати філософію, коли я щойно починав її вчитись» [187, 22 лют., с. 3]. Інша — із фейлетону «Наука з барабаном», у якому Рудницький, полемізуючи з професором Яр. Бережинським щодо його рецензії на переклад роману Е. Бронте «Буреверхи» [10], виправдовуючись за якість свого перекладу та надмірні скорочення тексту, писав, що не мав змоги доопрацювати належно переклад, бо через завантаженість редакторською роботою в «Ділі» у нього «бувають дні, коли нема ні хвилини часу, щоб перечитати власний або присланий рукопис», тому його переклад «справді роблений на коліні» [164, 13 квіт., с. 2].

Полемічні звинувачення Шелухина, опубліковані кількома подачами у «Дзвонах» [225, 226], були несправедливими і доволі агресивними, тож головний редактор «УЗЕ» І. Раковський, захищаючи редакцію енциклопедії, а зокрема і М. Рудницького, від нападок С. Шелухина, писав: «Ніяк не можемо зрозуміти, на якій підставі вп. критик... подає невірно й перекручує відому фразу д-ра Михайла Рудницького..., конструюючи тим способом образливу начебто автохарактеристику, якої він ніде й ніколи не написав» [122]. Від звинувачень Шелухина боронився і сам М. Рудницький у фейлетоні «Гумористичний напад на «Українську Загальну Енциклопедію», заявляючи скептично, що оригінальна наукова концепція Шелухина — це «домодільна

фільольогічна саламаха переплутана з історично-археологічними небилицями» і не може бути включена до енциклопедії» [137].

Мусимо зауважити, що полеміку з С. Шелухином, а зокрема факт, що голова НТШ і головний редактор «УЗЕ» І. Раковський публічно стали на захист М. Рудницького, можна певною мірою вважати переломним моментом у стосунках Рудницького з НТШ. Мабуть, уперше це було не протистояння двох сторін, а спільна позиція і спільна оборона. Вперше Рудницький виступив від імені НТШ (не будучи ще його членом), прояснюючи і постулюючи редакційну політику стосовно енциклопедії, боронячи науковий авторитет Товариства і вживаючи займенник «ми» в цій полеміці. Поняття «редакція УЗЕ» не дорівнювало, ясна річ, поняттю «НТШ». Але таку позицію М. Рудницького, його ставлення до членів Товариства і їхнє до нього як до авторитетного ерудита-енциклопедиста — можна вважати знаком зміни вектора наукових пріоритетів Рудницького. Зрештою, він долучився до важливої наукової справи національного масштабу, його вклад у підготовку енциклопедії був яскравим і непересічним. Ця праця певним чином могла ширше прочинити вченому двері в український академічний науковий простір. Літературознавчій монографії Рудницького «Між ідеєю і формою» (1932) цього зробити не зовсім вдалося, власне через її неакадемічний стиль і розпливчасту методику.

Незважаючи на спротив деяких інтелектуальних кіл [див., зокрема, 42], 8 квітня 1935 р. Михайла Рудницького обрано, а 27 червня 1935 р. затверджено дійсним членом Наукового товариства ім. Шевченка [312, с. 3].

Судячи із записів у «Хроніці НТШ», Рудницький був активним членом Філологічної секції і регулярно виголошував доповіді та реферати, іноді доволі резонансні. Від часу вступу до секції майже весь час був її секретарем, референтом наукових засідань та дискусій. У тому ж 1935 р. у складі Філологічної секції була організована Комісія літературознавства. На першому засіданні Комісії М. Рудницького обрано її головою. У 1938 р., при НТШ була створена наукова комісія — т. зв. «Наукова Рада», для ведення

наукових справ Товариства, кожна із секцій Товариства мала у ній свою президію. Одним із членів президії Філологічної секції був М. Рудницький. Він брав також активну участь у редагуванні видань НТШ («Записок НТШ», часопису «Українська книга»).

Перший же виступ імпульсивного літературознавця та критика на засіданні Філологічної секції (з рефератом «Нові методи в літературознавстві») спричинив доволі гучний скандал. Один зі слухачів виступу Рудницького, Константин Чехович, обурений надто вільним, на його думку, тоном та хаотичною манерою викладення матеріалу, ухилився від дискусії на засіданні секції, але згодом опублікував у часописі «Мета» різкий відгук «Літературознавство Д-ра Михайла Рудницького». Тут учений критикує наукову позицію Рудницького, закидаючи йому «своєрідний космополітизм і брак змісту для різниці між науками природничими і духовими» [220], що приводить Рудницького до висновку, що література стоїть понад національністю, з чим Чехович категорично не згоден. Свою філіппіку автор закінчує іронічним сердитим зауваженням: «Др. Рудницький часто любить говорити про те, що наша наукова атмосфера «фільзофічно і культурно невідповідна». Це його суб'єктивне переконання, здається, додає йому відваги до власних, науково дуже невідповідних виступів навіть на засіданнях наших поважних установ» [220].

Виступ К. Чеховича викликав доволі несподівану для нього реакцію членів НТШ. У «Діло» була подана офіційна заява Філологічної Секції НТШ під назвою «Непристойний виступ» [107], де Чеховича звинувачено в тому, що він, замість брати участь у дискусії, переносить полеміку на шпальти газети, плямуючи тим наукову честь НТШ. Чехович, боронячись, публікує в «Ділі» відкритий лист, пояснюючи свою позицію [219]. Поруч розміщено відкритий лист К. Студинського, який спростовує усі оправдання Чеховича [219].

Справа дійшла до мирового суду НТШ. Інтереси К. Чеховича представляв М. Чубатий. Проте К. Студинський знайшов спосіб ухилитися від

судового процесу, тож врешті Чубатий, зважаючи на те, що конфлікт вийшов за рамки юридичного кодексу та прийняв надто суб'єктивний характер, змушений був у односторонньому порядку закрити процес, заявивши у відкритому листі на шпальтах «Мети», що «справу вважає остаточно за покінчену з честю для п. проф. дра Константина Чеховича». Увесь цей процес детально висвітлив М. Гнатишак у публікації «Фінал одного конфлікту: Причинок до громадянської моралі» [25], додавши досить гострі особисті коментарі.

Незважаючи на цей інцидент, Михайло Рудницький розвинув у рамках Філологічної секції доволі енергійну наукову і публічну діяльність. Активність ученого в НТШ можна відслідкувати за звітами «Хроніки НТШ» [312] та протоколами засідань Філологічної секції НТШ [273]. Особливий інтерес викликають архівні протоколи засідань Філологічної секції, оскільки їх вів сам Рудницький як секретар Секції. Подаючи протокол засідання, на якому мав доповідь, він містив там коротке резюме власного виступу. Отже, з певністю можна сказати, що це інформація з першоджерела.

Вибір тем для рефератів, котрі М. Рудницький виголошував на засіданнях Літературознавчої комісії, не був зумовлений якоюсь певною окресленою програмою чи загальною тематичною лінією. Теми були продиктовані радше актуальними на той момент зацікавленнями доповідача. Частково тематика таких рефератів віддзеркалювала теоретичні пошуки Професійного зв'язку польських літераторів, довголітнім членом і учасником якого був Рудницький, часом — французьких літературних часописів.

Наводимо список виголошених Рудницьким рефератів на засіданнях Філологічної секції загалом або Літературознавчої секції зокрема:

- Нові методи в літературознавстві;
- «Фізіологія критики» (дискусія на основі перекладу М. Рудницьким уривка праці французького вченого Тібоде);
- Універсальність Ів. Франка;
- В якому літературному роді талант Франка проявився найкраще?



- Український романтизм у світлі європейського;
- Значіння літературних напрямків;
- 200 постійних помилок у мові галицької інтелігенції;
- І. Франко та європейська література;
- Творчість Василя Стефаника;
- З техніки української та європейської повісти;
- Марксистська теорія літературознавства (З приводу книжки д-ра Я. Гординського „Літературна критика на Советській Україні»).

А також доповіді про творчість Т. Шевченка та про гумор у творах І. Котляревського («Хроніка НТШ» не зафіксувала точних назв доповідей).

Наукові зацікавлення М. Рудницького кінця 1930-х років скеровані, в основному, в площину компаративістики, а також теорії і методології літературних досліджень. Частково, мабуть, під впливом наукових пошуків його давнього літературного вчителя Остапа Ортвіна, який, окреслюючи свої неординарні наукові розшуки і шляхи, писав, що «останнім часом я нав'язав близьке знайомство з тими напрямками методологічної науки про літературу, які в Польщі репрезентує школа проф. [Р.] Інгардена у Львові, віленська школа проф. [М.] Крідля, праці недавно померлого проф. Яна Розвадовського, а поза Польщею група петербурзьких формалістів, празька фонологічна школа, а також німецькі дослідження [Р.] Спітцера, [К.] Восслера, [О.] Вальцеля, Сіверса і інших» [253, переклад наш. С. К.].

Складається враження, що М. Рудницький мріяв, аби Літературознавча комісія НТШ, яку він очолював, і фактично, був її засновником і організатором, працювала у такому ж руслі і стилі, що й Професійний зв'язок польських літераторів. Хоча, якщо Рудницький і мав такі мрії, то, звісно, розумів, що реальністю вони не стануть. По-перше, з огляду на сам статус і спосіб організації Комісії в рамках НТШ. Якщо порівнювати з польським Професійним зв'язком, то це були організації різного рангу і статусу, і мали різні функції. Польська організація могла собі дозволити провадити науково-теоретичні літературознавчі дискусії найвищого рівня у стилі дружньої бесіди.

Натомість з огляду на багато обставин — і політичних, і організаційних, а, найголовніше — фінансових, які, зрештою, були наслідком всіх названих вище причин, українці такої розкоші мати не могли. Адже польська організація мала повну підтримку держави, зокрема, і фінансову. Тоді як українська — не мала і не могла мати. Українські письменники не могли жити зі своєї професії, як і більшість філологів-літературознавців.

Судячи з тематики виступів і публікацій науково-теоретичного характеру, М. Рудницького, серед іншого, цікавила актуальна на той час у польських наукових колах літературознавча феноменологія, зокрема, наукові ідеї і теорії Р. Інгардена, особливо його описова критика. З певністю можемо стверджувати, що Рудницький був знайомий із його теоретичними напрацюваннями, хоча б тому, що був постійним учасником дискусійних вечорів у Професійному зв'язку польських літераторів, де Інгарден мав серію виступів про природу театрального мистецтва, а також філософсько-літературознавчих: «Про будову літературного твору» (1931), «Про життя літературного твору» (1934), «Предмет і завдання науки про літературу» (Вечір „Pamiętnika Literackiego”) (1936).

Про інтерес Рудницького до Інгарденівських теорій свідчить, зокрема, тема його виступу в Літературознавчій комісії НТШ: «Переживання літературного твору як підстава його оцінки». Цікаво, що тоді ж Рудницький виголосив подібний реферат на тему «Поетичні переживання і літературні вартості (методи досліджень і оцінки літературного твору)» у Залі літературного казино в рамках літературних вечорів Професійного зв'язку польських літераторів. Відчит відбувся через тиждень після виголошення реферату у Літературознавчій комісії НТШ, 17 жовтня 1938 р.

Докладніше про тематику відчиту Рудницького в НТШ можна прочитати у рефераті засідання, записаному рукою самого Рудницького: «Прелетент з'ясовує деякі естетичні погляди західноєвропейської критики, що мають на меті відокремити переживання, поетичного нез'ясованого стану від

переживання, висловленого в літературній формі. Роля Кроче, становище формалістів, спроби аналізу мовних засобів і творів.

У дискусії забирають голос Я. Гординський, І. Копач, І. Свенціцький, О. Кульчицький, М. Деркачева. І. Свенціцький висловлює пропозицію спонукати прелегента написати синтетичну працю про нові естетичні теорії, яку НТШ могло б видати окремою книгою» [273, арк. 113].

Відчит у польських літературних колах був занотований у часописі «Chwila». В анонсі під назвою «Дискусійний вечір Професійного Зв'язку польських літераторів», ймовірно, поданому редакції «Chwili» самим Рудницьким, коротко зреферовано зміст виступу: «Редактор Михайло Рудницький виголосить відчит на тему: Поетичні пережиття і літературні вартості. Прелегент торкнеться кількох засадничих питань, які стосуються проблем оцінки поетичного твору. Ці питання в останньому десятилітті віджили з новою силою під впливом нових поетичних напрямків (шкіл), представники яких почали проголошувати нове кредо т. зв. «чистої поезії», а також під впливом нових досліджень природи поетичної форми» [271, переклад наш. С. К.].

Важко, звісно, робити висновки з короткого реферату і анонсу, проте видається, що такий реферат свідчив радше про науковий інтерес, аніж про глибоке теоретичне осмислення. Зазвичай ідейно-теоретичні розвідки М. Рудницького більше окреслювали і називали, ніж пояснювали, і не мали чітко визначених методологічних рис. Тож допускаємо, що й тут, це, мабуть, був радше ознайомлювальний реферат, аніж теоретична розвідка. У дослідників літературознавчих праць М. Рудницького, — як у його сучасників, так і пізніших читачів, — часто складається враження, що Рудницький не зовсім сприймав нові віяння і течії, а якщо й сприймав, то крізь призму наукових понять та ідей, засвоєних ще у молодості, під час навчання у Парижі. Пізніші науково-теоретичні зміни ракурсів, векторів пошуку і розуміння літературних понять і явищ залишались для нього екзотичними яскравими явищами, які розвиваються ніби за скляною стіною, і в яких він

участі не бере. Частково з огляду на маргінальність і провінційність літературного процесу в українській культурі (так він це відчував і заявляв у численних виступах), а частково, мабуть, тому, що, шукаючи філософсько-естетичних теоретичних підвалин своїх літературознавчих пошуків, Рудницький, фактично, рідко коли в них справді заглиблювався, і цікавився радше історією і практикою літературного процесу, а не його природою. В цьому була водночас і певна трагічність, і парадоксальність його літературної позиції. Промовистою є, наприклад, його реакція на виступ Р. Колонєцького «Література перед лицем сучасності», який був виголошений на літературному вечорі Професійного зв'язку польських літераторів, і де йшлося про новітні завдання літератури, про неопозитивізм, а також про коріння неореалізму та психологічної повісті. У дискусії, яка прийняла доволі несподіваний для доповідача напрямок, М. Рудницький заявив, що «нічого не розуміє з висновків прелегента, попри те, що вже понад двадцять років читає Сореля і Бергсона і займається літературою. Дефініції реалізму і психологічної повісті неясні і нічого не пояснюють, літературні приклади погано дібрані і нічого не ілюструють. Не розуміє, чому письменники мають займатися наукою, якщо Флобер і Золя писали без цього» [263, переклад наш. С. К.].

Специфічне ставлення М. Рудницького до гуманітарної науки загалом, і до її академічної версії зокрема — то одна із причин його багатолітнього протистояння з Філологічною секцією НТШ. Про це він згадував у листі до тодішнього заступника голови НТШ Володимира Левицького у квітні 1927 р. [276]. Рудницький вважав, що гуманітаристика, а зокрема літературознавство, не може вважатися академічною наукою, рівнозначною до наук точних чи природничих, оскільки містить значну долю суб'єктивності, не оперує фактами і точними даними, не опирається на досліді. Ці переконання не були хвилими настроєм чи наслідком певного розчарування. Цю думку він висловлював багато разів і в різних випадках. Так, зокрема, переконував, що перевага гуманітарної тематики при доборі статей до «Української загальної енциклопедії» є небезпечним фактором, який може зруйнувати наукову

основу видання: «Історично-літературна частина, яка охоплює українознавство, може дуже легко в нашій Енциклопедії стати тим грибом, що розростеться до таких розмірів, що з'їсться весь її фундамент» [201]. При такому трактуванні гуманітаристики сама методика літературознавчих досліджень у працях НТШ видавалась йому застарілою, академічна стилістика невідповідною, а невироблена, слабо систематизована і невипрацювана наукова термінологія викликала багато застережень і претензій.

Можливо, саме тому найвідповіднішим стилем і способом вислову для Рудницького була есеїстика і «фейлетони», які, з одного боку, були позбавлені суворой наукової дисциплінованості, критикам Рудницького видавались «воднистими і беззмістовними», а з другого боку, — розширювали горизонти наукових інспірацій і зацікавлень. Так, зокрема, важливим джерелом наукових ідей та інформації для Михайла Рудницького були матеріали літературних французьких часописів. Поєднання журналістської публіцистики і науки для нього було цілком природним. Найчастіше згадувана французька періодична лектура — респектабельний паризький тижевик «*Les Nouvelles littéraires, artistique set scientifiques*» (Новини літератури, мистецтва і науки), який проголошував ідеологічну нейтральність поглядів і певним чином був комерційно орієнтований. За його зразком М. Рудницький намагався вибудувати ідейну видавничу стратегію часопису «Назустріч», наскільки це було реально в інших, відмінних від французьких, політичних, культурних та економічних умовах.

Інший відомий французький літературний часопис, читачем якого Рудницький був, і естетика та ідеологія якого справили на нього виразний вплив — паризький літературний тижневик «*La Nouvelle Revue Française*» (Новий французький огляд) — одне з найпрестижніших і найавторитетніших французьких періодичних видань. Цей часопис теж позиціонував себе як літературне видання поза школами і партіями (як естетичними, так і політичними та релігійними). Головний критерій відбору текстів і критичних розвідок — якість текстів. У естетиці — парадоксальне поєднання неокласики

з модернізмом. Принциповою була також увага до зарубіжної літератури. Йшлося не про космополітизм, а про діалог як спосіб збагачення національної літератури [детальніше про естетичну програму та історію часопису див.: 88].

Одним зі свідчень сталого і глибокого зацікавлення Рудницького теоретико-літературними пошуками авторів французьких літературних часописів є дискусія у Філологічній секції (22 листопада 1935 р.) на тему «Фізіологія критики», інспірована перекладом уривка праці французького літературознавця Альбера Тібодє, який здійснив М. Рудницький.

Важко з певністю сказати, чи наукові пошуки і зацікавлення Рудницького завершилися би окремою монографією про формалізм, аксіологію та інші нові методи і течії в літературознавстві, як пропонував І. Свенціцький. Припускаємо, що така праця мала б радше оглядово-реферативний характер, і найцікавішими її моментами стали би компаративістичні зіставлення та дослідження про природу літературних жанрів у Європі та в українській літературі. Історія не залишила Рудницькому для такої праці ані часу, ані можливостей.

Прикметно, а навіть до певної міри символічно, що останньою доповіддю, з якою виступав Рудницький на засіданні Філологічної секції 17 травня 1939 р., була «Метода марксистської критики» (з нагоди книжки Я. Гординського «Літературна критика підсоветської України»). Процитуємо короткий реферат доповіді, записаний рукою М. Рудницького у протоколі засідань Філологічної секції НТШ: «Радянська критика невідома нашим інтелігентним колам і всякі спроби познайомити їх з радянською наукою треба вітати як крок у навязанні культурних звязків з Радянщиною... Марксизм — це могутня теорія, що розяснює закони історичних процесів, звязує твори з їх середовищем, визначає їх вагу відповідно до їх впливів, накреслює шляхи опанування дійсності і способи здійснення ідеалів людства. Без цієї теорії не можна зрозуміти цілої низки важливих сучасних проблем, які висуває перед дослідником літератури конкретна історична дійсність» [273, арк. 117].

У 1939 р. більшовицька влада ліквідувала НТШ, а майно передала Академії наук. А незабаром Львів окуповують німецькі війська і радянські установи перестають існувати. В умовах окупації НТШ намагається відновити свою діяльність. 29 листопада 1941 року відбулося засідання Філологічної секції НТШ. Серед інших, на ньому був присутній М. Рудницький. В. Сімовича уповноважили представити владі справи секції, аби отримати офіційну підтримку для продовження її роботи [273, арк. 120]. Проте німецька влада діяльність НТШ не дозволила в жодному форматі. Деякий час Філологічна секція діяла таємно, при Об'єднанні праці українських науковців в рамках Українського центрального комітету. Судячи з усього, М. Рудницький у її діяльності участі вже не брав, оскільки змушений був переховуватися від німецької влади, маючи єврейське коріння.

Після війни, в умовах радянської дійсності, Рудницький став професором Львівського університету. Його праці того часу — це вже зовсім інша тематика і проблематика, інша риторика, стилістика, методологія. І ця зміна може бути предметом окремого дослідження.

### **3.4. Літературно-критична рецепція доробку М. Рудницького**

Зупинимось на деяких аспектах літературно-критичної рецепції творчого доробку М. Рудницького. У міжвоєнний період вона була зумовлена, насамперед, ідеологічною орієнтацією читачів, критиків та опонентів критика. Рецепція публікацій М. Рудницького була, якщо судити із контенту тодішньої періодики, переважно негативною. Частково через гострий тон і позицію М. Рудницького, а частково через специфічну ситуацію, у якій працював цей критик. В українському галицькому суспільстві він займав особливу нішу — вільнодумця, який працює поза політикою і не належить до жодної партії і угруповання. Його прихильники і однодумці, в основному з ліберального ідейного кола, публікувались у редагованому Рудницьким часописі «Назустріч» або в «Ділі», літературним редактором якого він був довгі роки.

Тож публікувати їхні відгуки він уважав неетичним і робив це дуже рідко. До нас дійшли тільки прихильні відгуки польських лібералів, оприлюднені на шпальтах польських ліберальних часописів. Натомість історія зберегла відгуки опонентів і противників Рудницького, висловлені на сторінках націоналістичного «Вістника», католицьких видань «Мета», «Нова Зоря», «Дзвони» та ін.

Як уже згадувалося, одним із найактивніших критиків позиції Рудницького, найбільш непримиреним, і, водночас, мабуть, найбільше заангажованим емоційно, був Дмитро Донцов. Йшлося не тільки про ідеологічні розбіжності послідовника націоналістичного світогляду і критика-ліберала. Йшлося про творення власного культурного інтелектуального середовища. У цій площині найгострішим було протистояння із Д. Донцовим, який у той же час і в тому ж місці теж творив своє середовище. Стиль поведінки обох діячів був доволі гострим, категоричним і авторитарним. У сучасного читача, котрому потраплять до рук тогочасні пресові полеміки двох противників, складається деколи враження, що мова не так про ідеологічні теоретичні суперечки, як про приватне особисте суперництво, про боротьбу за сфери впливу.

Аналізуючи літературно-критичний дискурс міжвоєнного українського Львова, Наталя Кучма наголошує на неможливості «уніфікації літературно-критичної діяльності, яка має (попри все її розмаїття) два вектори. Їх тоді представляли Д. Донцов і М. Рудницький» [87, с. 141]. Їх позиції були протилежними світоглядом і, у певному сенсі, урівноважували одна одну. Це була своєрідна «дуель» двох рівновартісних противників.

Ідеологічне та критико-естетичне протистояння ліберальної критики (та її найвиразнішого представника М. Рудницького) і католицької критики було детально проаналізоване в розділі «Аж до меж бунту...»: католицька і ліберальна критика» монографії М. Комариці «Українська «католицька критика: феномен 2030-х років ХХХ ст.» [81, с. 157–165]. Зокрема, йшлося про полемічні виступи М. Гнатишака, О. Назарука, К. Чеховича, В. Заїкина.



Особливе місце у літературно-критичній літературі про М. Рудницького займає розвідка Ярослава Гординського «Літературна критика підсоветської України» [29], у якій він, серед іншого, досліджує протистояння «змісту» (ідеї) і «форми» у критиці радянської України. У своїй праці Ярослав Гординський питання змісту і форми розглядає у ключі проблем «сюжету, змісту, фабули», так, як їх розглядали критики радянської України (у розвідках цих критиків сюжет врешті переважає над формою і стає основним творчим компонентом). Зміст Я. Гординський називає ідеєю.

У контексті аналізу питань змісту і форми у розвідках критиків радянської України Я. Гординський згадує і творчість М. Рудницького, у працях якого це питання розроблене особливо детально. На його думку, для М. Рудницького воля митця не повинна нічим обмежуватися. Письменник у нього не мусить і не повинен мати світогляду, але повинен старатися його мати. Цей момент більшість опонентів Рудницького оминали, спрощуючи його позицію аж до абсурду. Рудницькому не йшлося про абсолютну відсутність світогляду. Він тільки не ставив його на чільне місце, дозволяючи формі мати свій голос, і наголошуючи на відсутності чітких меж світогляду. Опоненти трактували таку позицію як відсутність морального імперативу. Рудницький говорив про інше — про відкритість до змін, відсутність обмежень. До того ж, його скептицизм органічно не дозволяв йому трактувати будь-яку ідею як абсолют. Для нього сумнів — це свобода.

У концепції М. Рудницького ідея (зміст, світогляд) не може заступити у творі образів уяви, не додає твору мистецької сили і вартості, тим більше, що «немає єдиного правдивого світогляду» і що «найбільш животворною ознакою культури є багатство її світоглядів». Такою культурою для Рудницького є культура провідних західноєвропейських письменників.

За Я. Гординським, Рудницький надто абстрагував поняття літератури, відокремлюючи її від «загальних духовних потреб нації» (ідеології, релігії, моралі), тим самим позбавляючи її живлення і відчуття «духу часу», який для того ж Рудницького був визначальною творчою засадою і рушійною силою,

даючи творові «безпосередню живучість». «Задиhaючись у душній атмосфері галицьких умовин, він шукає віддиху у безмежній творчій волі, доводячи її до перебільшених крайностей («немає єдиних правдивих ідей»), бо бере літературу часто надто абстрактно, як «саму для себе»... Але саме тим скептицизмом, що з ним він приступає до кожної ідеї, спонукує він не раз до творчої думки, до переоцінки» [29, с. 33].

Мусимо зауважити, що сучасному читачеві оцінка Я. Гординського видається, мабуть, найбільш об'єктивною, виваженою і найпроникливішою, бо позбавлена характерної для того часу «партійної» риторики, і оцінює ліберальні та естетичні погляди М. Рудницького у несподіваному і свіжому ракурсі.

Святослав Гординський, представник ліберального ідеологічного табору, у своїй мемуарній силуетці М. Рудницького, написаній уже у 1970-ті роки, говорив про його «інтелектуальний універсалізм» та про «Бергсонівський примат естетизму як надрядного чинника творчості» [28], на якому побудований світогляд М. Рудницького. Як і Ярослав Гординський, він наголошував, що М. Рудницький «задихався» в атмосфері Галичини, її культурних, політичних, соціальних обмежень, провінційності, якими би не були причини такого стану речей. Вирішальний критерій критичних оцінок Рудницького С. Гординський визначив так: «М. Рудницький намагався передусім з'ясувати те, наскільки даний письменник на тлі свого часу і свого оточення вмів чи намагався зберегти свою індивідуальність, а зокрема, яке було відношення до провідних духовних ідей та стилів літератури світової» [28]. У цьому визначенні, на перший погляд, міститься суперечність: з одного боку — йдеться про збереження власної індивідуальності і неповторності почерку, а з іншого — намагання співвіднести індивідуальність із ідеями і стилями світового літературного процесу, що вже аргіогі передбачає типовість і певну вторинність, стандартизацію, вкладання індивідуальності у певні рамки. Проте така суперечність у випадку М. Рудницького суперечністю не була. Ключовим для критика є момент «на тлі свого часу і свого оточення».

Для Рудницького духовні ідеї і стилі — це і був «дух часу», інтелектуальне і творче тло для розвитку. Стиль для Рудницького був не рамками, які обмежували унікальність особистості, а матеріалом для творчості, тлом, рушійною силою, яка скеровувала стихію мистецтва у певне русло. Його естетика була інтелектуальною, мала свою культурну основу і традицію. Дух часу Рудницький відчував дуже гостро. С. Гординський свідчить про це у своїх спогадах, згадуючи постійне усвідомлення Рудницьким «життя у переломову добу».

У радянський період літературно-критична творчість М. Рудницького міжвоєнного періоду замовчувалася. Інтерес для сучасних дослідників становить серія його белетризованих спогадів, видана на початку 1960-х рр., навіть не так своїми оцінками, як через ті постаті, які виринають на її сторінках, через відтворену завдяки таланту мемуариста живу атмосферу спілкування. Але це тема для іншої розмови. Тут же йдеться про його літературно-критичну діяльність, яка випала з історії української літературно-критичної думки на довший час, і була повернена в науковий обіг аж у 1990-х роках, насамперед, зусиллями М. Ільницького, який окремий розділ своєї розвідки про літературно-критичний дискурс міжвоєнного Львова «Критики і критерії» присвятив Михайлові Рудницькому [53, с. 52–78]. Ця розвідка містить не лише найповнішу інформацію про життя і літературну спадщину М. Рудницького, а й докладний аналіз його естетичної позиції в літературно-критичному контексті, оцінку ролі критика в літературному процесі, зокрема міжвоєнного періоду.

Важливими для вивчення літературно-критичної спадщини М. Рудницького є також праці М. Ласло-Куцюк [89], М. Комариці [81, 77, 80], О. Омельчук [111, 113], дисертаційні роботи І. Капраль [58], Т. Гажі [21] та ін. Цікаві і ґрунтовні дослідження А. Василик-Фурман [18, 19, 214, 215], присвячені театральній та перекладознавчій спадщині М. Рудницького (власне, ця тематика у нашій дисертації майже не розглядалася з огляду на її певну відокремленість, дещо іншу тематичну спрямованість — радше

мистецтвознавчу. Майже не піднімалось у дослідженні також питання педагогічної діяльності Рудницького).

Театрознавчу діяльність представлено у розвідках О. Боньковської, Р. Зорівчак, Б. Козака, М. Гарбузюк, які доклали чимало зусиль до повернення в культурний обіг перекладу М. Рудницьким «Гамлета» Шекспіра та висвітлення історії прапрем'єри цієї постановки у Львові. Зокрема, зусиллями кафедри театрознавства Львівського національного університету імені Івана Франка опубліковано переклад «Гамлета» В. Шекспіра, здійснений М. Рудницьким у 1942 р. Цей переклад довгий час вважали втраченим, згодом рукопис було віднайдено в архіві В. Блавацького, який зберігається в Українському музеї (Нью-Йорк), та опубліковано окремим виданням [224].

Показовим і трохи навіть символічним видається той факт, що сучасні прихильники інтегрального націоналізму Сергій Квіт та Олег Баган дуже прислужилися для реабілітації постаті М. Рудницького та повернення його спадщини в сучасний науковий обіг. Зокрема, Сергій Квіт свого часу обрав об'єктом дослідження для кандидатської дисертації літературно-критичну та журналістську діяльність М. Рудницького у міжвоєнний період [61]. Текст дисертації автор виклав у теоретичній розвідці «Естетична доктрина Михайла Рудницького», яку опублікував у друкованому органі ОУН «Визвольний шлях» [60].

У своїй розвідці дослідник наголошує на тезі «мистецтво для мистецтва», навколо якої розгортається доктрина Рудницького, та на проблемах психологізму літературної критики. Зосереджується на сповіданому Рудницьким принципі персоналістичного інтуїтивізму, аналізує критерій гармонійності, пріоритет індивідуального смаку критика, що, на думку дослідника, засвідчує ірраціоналізм його концепції. Зупиняється на теорії про перевагу ідеї чи форми, констатує у Рудницького вимогу «естетичної рівноваги». А також відзначає компаративістичний характер теорії Рудницького, для якого «європейськість» і відповідність

західноєвропейським критеріям є головним критерієм оцінювання і розуміння твору.

Власне, європоцентричний аспект С. Квіт, здається, вважає найціннішим у всій спадщині М. Рудницького. Як пише дослідник, «естетичну доктрину М. Рудницького ... можна цілком правомірно окреслити як концепцію «європеїзації». Вона цікава для сучасного українського літературознавства з кількох поглядів. По-перше, в історичному аспекті. Проблема літературної дискусії 20–30-х років після проголошення 1991 року незалежності, відкриття невідомих фактів і документів, поєднання зусиль науковців України та діаспори, викликає велике зацікавлення істориків літератури. На питання «Європа чи Просвіта?» Михайло Рудницький давав таку відповідь, яка суттєво розширювала обрії «європеїзації» ... По друге, болючі проблеми, що постали перед українською літературою... не розв'язані по сьогодні. Тобто їх вивчення є важливим для сучасного літературного процесу» [61, с. 5–6].

Другий із названих сучасних літературознавців Олег Баган, керівник Науково-ідеологічного центру імені Дмитра Донцова, є видавцем і упорядником найповнішого на теперішній час перевидання наукових праць М. Рудницького [133] та автором ґрунтовної передмови до видання [8], у якій зазначає, що «Михайла Рудницького (1889–1975) за всіма ознаками його натури можна вважати за особливого, найдостеменнішого виразника галицького духу, власне, його глибинних основ і ментальних особливостей» [8, с. 3].

Тобто, обидвом дослідникам імponує, що Михайло Рудницький як яскравий неординарний виразник національного духу своєю творчістю, критичною поставою, естетикою стоїть у європейському контексті. У своїх розвідках обидва автори полемізують із М. Рудницьким як стосовно його світоглядно-філософських поглядів, які часто йдуть у розрив із націоналістичними постулатами, так і стосовно його оцінок міжвоєнного літературного процесу. Зокрема, йдеться про ліберальну світоглядну орієнтацію Рудницького. Олег Баган зазначає: «Хоч протягом цілого життя

Михайло Рудницький наголошував на цілковитій безідейності, аполітичності ... своєї творчості... однак насправді він займав чітку позицію ліберального критика. Постійно відстоював абсолютну свободу митця, грайливу легковажність мистецтва як принцип, превалювання формально-стильових засобів у творчості над духовно-проблемними. У цьому була своя велика тенденційність ліберального літературознавства і критики, які зумисне створювали в культурі атмосферу загальної безтурботности, такого собі тотального релятивізму, коли людям накидається свідомість і відчуття відсутности будь-яких високих і вічних ідеалів, принципів, національних і релігійних вартощів» [8, с. 10]. Така оцінка лібералізму абсолютно збігається із позицією міжвоєнних критиків як із табору націоналістів на чолі з Д. Донцовим, так і християнських критиків, котрі ототожнювали лібералізм із «жидо-масонством» і шукали у поглядах ліберальної критики мало не ознак всесвітньої змови проти вільних націй. Проте сучасні дослідники, оцінюючи доробок Рудницького із перспективи часу, не можуть не помітити, що «саме Михайло Рудницький створив ту культурну настроєвість, парадигму художніх пріоритетів і вартощів, які розвинулися у літературу формально-стильового пошуку, інтелектуальної парадоксальности, нестримного новаторства, зорієнтованости на світові естетичні обрії» [8, с. 12].

Бібліографія творчості М. Рудницького досі була неповною. Більшість бібліографічних матеріалів, що стосуються Рудницького, подано в покажчиках вузькогалузевого характеру: белетристика, літературно-критична діяльність, перекладознавство, систематичні покажчики змісту окремих часописів. Зокрема, особливу роль для вивчення літературної спадщини М. Рудницького відіграє систематичний покажчик змісту журналу «Назустріч» [306], редактором та ідейним натхненником якого критик був упродовж усіх років існування часопису.

Одну із перших бібліографічних персоналій М. Рудницького уклав у 1960 р. М. П. Гуменюк для біобібліографічного словника «Письменники радянського Львова» [309]. Властиво, це була перша бібліографія творчості

М. Рудницького, яка охоплює різножанрові публікації (окремі видання, статті, рецензії, вірші, прозу, переклади з різних мов), а також містить блок літератури про нього. Звичайно, ця персоналія не претендує на повноту, що, зрештою, і не входило в завдання укладача, але є цінним джерелом для вивчення літературної діяльності М. Рудницького, оскільки репрезентує різні її аспекти. Важливо також, що, незважаючи на часи, коли укладався покажчик «Письменники радянського Львова», тут розміщено окремі публікації міжвоєнного періоду (зокрема, у часописах «Назустріч», «Світ», «Нова Хата» та ін.).

Персоналію підготовано в порозумінні з М. Рудницьким, на матеріалах, поданих укладачеві автором. У відділі рукописів Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника зберігся лист М. Рудницького до М. Гуменюка (від 11 січня 1960 р.), що стосується цієї бібліографії. Він написаний цілком у стилі М. Рудницького — емоційний, дотепний. Зрештою, цікава сама ідея пошуку експресії у бібліографії — дуже характерна для еkleктичного мислення М. Рудницького. Подаємо текст листа повністю:

*«Дорогий Товаришу!*

*Саме одержав Вашого листа у справі бібліографічно-автобіографічних даних. Зроблю це з приємністю не тільки для того, щоб запевнити собі безсмертність на тому якорі, на якому завдяки винаходів Гутенберга, ми за старими звичками псуємо папір, але і з думкою про інших письменників. Адже неточностей і неповних інформацій завжди є більше, ніж їх мусять оминати найсумлінніші дослідники.*

*У вільній хвилині я і зайду до Вас, коли накреслю перший варіант відповідей і намічу деякі питання, які необхідно поправити, щоб наша бібліографія не хотіла суперничати з Гомеровою «Іліадою».*

*Найбільше мені подобається задум нової книжки, яка, при відповідному редагуванні і настирливості супроти авторів — може стати книжкою читабельною, а не посібником, наче Книга телефонічних абонентів, яку, я певний, ніхто не прочитав з початку до кінця.*

*З дружнім привітом*

*М. Рудницький»* [275].

Грунтовнішою персоналією М. Рудницького є його літературний портрет у біобібліографічному словнику «Українські письменники» [310], який вийшов друком п'ятьма роками пізніше. Тут також зафіксовано деякі публікації міжвоєнного періоду, навіть працю «Між ідеєю і формою» (1932), чого не міг собі дозволити М. Гуменюк. Щоправда, праця М. Рудницького «Від Мирного до Хвильового» залишилася неназваною з ідеологічних причин.

Із бібліографічних довідників, які не містять окремої персоналії Рудницького, але включають значну кількість його публікацій, треба назвати видання «Чужомовне письменство на сторінках західноукраїнської періодики (1914–1939)» [314], яке підготували до друку члени Комісії всесвітньої літератури ім. М. Лукаша Наукового товариства ім. Шевченка. У ньому зафіксовано значну кількість перекладів М. Рудницького з різних мов (французької, англійської, німецької, польської, китайської, російської, італійської та ін.). Цінною з цього огляду є також праця «Культурно-мистецькі процеси на сторінках української періодики Галичини першої половини ХХ століття: матеріали до бібліографії» [307], де зафіксовано публікації М. Рудницького на культурологічні та мистецькі теми. Не можна не згадати також ґрунтовне монографічне дослідження Наталії Кучми «Літературна критика в Західній Україні 20–30-х рр. ХХ ст.», у додатку до якого вміщено «Алфавітний покажчик основних літературно-критичних та історико-літературних виступів на сторінках львівської періодики 1922–1939 рр.» [87, с. 118–136], де подано 124 позиції літературно-критичних публікацій та рецензій М. Рудницького.

У 2020 р. Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника видала біобібліографічний покажчик «Михайло Рудницький» [305] (укладач Софія Когут), який містить максимально повну бібліографію його творчої спадщини та літератури про нього (понад 5 тисяч бібліографічних записів). У виданні відображені численні різножанрові



публікації М. Рудницького та широка літературно-критична рецепція його творчості.

### **Висновки до третього розділу**

Розглянуто літературно-критичну діяльність М. Рудницького в культурному процесі міжвоєнного періоду, представлену переважно полемічними статтями і рецензіями. Значна частина публікацій стосується резонансної свого часу дискусії, спровокованої М. Рудницьким і сформульованої ним під гаслом «Чи мусить письменник мати світогляд?». М. Рудницький у цій дискусії обстоював тезу, що письменнику не обов'язково мати світогляд, чи, іншими словами, бути речником певного ідейного спрямування. Головне для письменника — естетичний критерій, який повинен бути також визначальним у літературно-критичній оцінці його творчості. Зміст (ідею) та форму твору він розглядав як дві протилежності і поміж них основою літератури визнавав власне форму, трактуючи зміст чи ідею як щось другорядне. Ця теорія викликала справжню літературну дискусію, у котрій більшість сучасників Рудницького стали його опонентами і противниками. Підкреслена аполітичність і пріоритет форми над змістом у цей період сприймалися як не відповідні часові, а навіть аморальні. Дискусія про пріоритет форми створила тоді М. Рудницькому стійку опінію критика «безідейного», який не має ні політичних переконань, ні визначеного світогляду, а, з іншого боку, актуалізувала в українському літературному середовищі лібералізм як критико-літературний напрямок.

Методику літературної критики М. Рудницького вважаємо до певної міри компаративістичною, якщо взяти до уваги, що у творах української літератури він завжди шукав «Європу» і порівнював їх із європейськими, хоча завжди не на користь українським.

Категорично виступав проти утилітарної, або «педагогічної» функції критики, що, на його думку, однозначно звужувало необхідний інформаційний та світоглядний простір. У діалозі автор-рецензент для

Рудницького критик виходить на перше місце, стає мало не співтворцем поруч з автором. Таке трактування ролі літературної критики у концепції М. Рудницького виникло частково під впливом поглядів його вчителя і наставника Остапа Ортвіна.

Багато у чому Михайло Рудницький вважав своїм вчителем Тадеуша Бой-Желенського, якому польська публіка закидала те саме. Обоє критиків публіка звинувачувала в адаптації паризького легкого кабаревого стилю до інших, відмінних від французьких, суспільних умов і іншого культурного ландшафту. Тогочасне суспільство, як українське, так і польське, сприймало такі погляди як загрозу релігійному світогляду та моралі.

Обидва критики визначали поняття стилю як світоглядний чинник. У трактуванні Рудницького воно включало кілька аспектів: знання європейських культурних традицій, володіння словом, багатство мови, спосіб викладу. Для Рудницького ідеальним було богемне середовище і богемний стиль репрезентації. Тож його героєм був мешканець мегаполісу, інтелегент із розгорненим світоглядом, скептик-інтелектуал. М. Рудницький культивував своєрідне і неординарне поняття, нехарактерне для «поважної критики» — поняття «цікавого», яке для більшості читачів є основним критерієм оцінки твору. Нудність, рецептивна важкість свідчить про емоційну відстороненість, неповоротку думку, незграбність стилю, іншими словами — про відсутність культури. Опоненти закидали Рудницькому смак до дешевої розважальності і кітчю, хоча Рудницькому йшлося радше про стиль, про культуру презентації.

Для манери його літературної критики характерна категоричність суджень і оцінок, гострий тон вислову, іронічність. Така манера часто ображала авторів, провокувала конфлікти, суперечки і скандали. З другого боку — ці скандали і провокації стимулювали культурне життя, були своєрідним його «ферментом».

У дослідженні виділено мемуарну спадщину М. Рудницького у міжвоєнний період як особливе явище: спогади-враження про Лондон і Париж, опубліковані свого часу як окремими виданнями, так і у своєрідній формі

газетних «листів», а також спогади-портрети. Стилiстичний синкретизм його есеїв-спогадiв, поєднання лiричностi та iронii, тонка рефлексiя, унiкальний iсторичний, краєзнавчий i бiографiчний фактаж, свiдчення сучасника про яскравi постатi української культури — все це робить їх цiнним мемуарним джерелом.

Попри активну багаторiчну наукову дiяльнiсть, Рудницький мав специфiчнi погляди на науку, зокрема, на фiлологiю. Лiтературознавство та лiтературну критику не вважав наукою, рiвнозначною до точних та природничих наук, оскiльки лiтературознавець не може опиратися на дослiди i не оперує точними фактами. Натомiсть прирiвнював лiтературну критику до художньої творчостi. На цьому ґрунті базується багаторiчна опозицiя М. Рудницького до дiяльностi Фiлологiчної секцiї Наукового товариства iм. Шевченка, здобутки якого несправедливо вважав застарiлими, причинкарськими i не науковими у повнiй мiрi. Проте згодом став одним iз активних дiячiв Товариства, вносячи в його атмосферу новi iдеї i теми.

Лiтературно-критична рецепцiя творчого доробку М. Рудницького у мiжвоєнний перiод була зумовлена iдеологiчною орiєнтацiєю читачiв, критикiв та опонентiв критика. Дослiдження цiєї рецепцiї дає новий ракурс для вивчення культурної, iсторичної, iдейної панорами галицького суспiльства того часу.

## ВИСНОВКИ

Творчiсть Михайла Рудницького, на думку дисертантки, доцiльно розглядати комплексно, у бiографiчному, лiтературознавчому, iсторико-лiтературному, лiтературно-критичному, фiлософському та iнших аспектах. Адже за своєю природою його творчiсть, при всьому своєму тематичному рiзноманiттi i багатствi — не має чiткого жанрового окреслення, зокрема, у мiжвоєнний перiод. Визначальною якiстю праць М. Рудницького стала своєрiдна еклектика. Природним, найбільш вiдповiдним жанром для нього була есеїстика — найсуб'єктивнiший жанр лiтературознавства, який давав

критику відповідний простір для самовираження, не обмежуючи його ні тематично, ні стилістично. Тож, аби осягнути його творчу спадщину, найвідповіднішим видається аналізувати особливості його світогляду і стилю.

Дослідження літературно-критичної діяльності Михайла Рудницького у період міжвоєнного двадцятиліття продиктоване передовсім потребою охопити повноту українського літературного процесу на західноукраїнських землях. Міжвоєнний період (надто 1930-ті роки) в Галичині відзначався сильним ідеологічним розшаруванням і протистоянням. Саме це протистояння формувало панораму літературного життя того часу. Історики літератури виділяють три основні ідеологічні напрями, представники яких об'єднувались переважно навколо якогось періодичного органу, що ставав їхньою трибуною. Націоналістичний напрям об'єднував журнал «Вістник» на чолі з його головним редактором Дмитром Донцовим; трибуною католицького напрямку був журнал «Дзвони»; ліберальний був представлений у першу чергу двотижневиком «Назустріч», одним із редакторів якого був М. Рудницький. Постать Михайла Рудницького чи не найточніше репрезентує напрям естетичної критики, яка здобула тоді назву ліберальної. Ліберальний напрям мав тісний зв'язок із західноєвропейськими тенденціями.

Оскільки досі не з'явилося дослідження, яке б розкривало багатогранність і повноту літературознавчої спадщини М. Рудницького, авторка прагнула заповнити прогалину і передусім це стосувалось питання європоцентризму у критиці М. Рудницького. Європоцентризм він трактував як фактор самовираження й індивідуальної свободи, а не накиненої згори ідеологічної догми. Європейські критерії М. Рудницький розумів у філософському плані як вияв гуманізму на противагу диктатурі, щоправда ці критерії він згодом застосовував до української літератури без уваги на інший — історичний, політичний і культурний — контекст.

У дисертації на основі біографічних даних про період становлення М. Рудницького як літературного критика у новому світлі розкрито корені його світогляду. Європоцентризм літературної критики Михайла Рудницького

має кілька джерел: навчання у західноєвропейських університетах, ідейно-естетичний лібералізм, який тісно пов'язаний із поняттям європоцентризму, певним чином також — контакти із польським літературним середовищем, орієнтованим на західноєвропейську культуру. Завдяки дружбі із польським поетом Леопольдом Стаффом М. Рудницький нав'язав тісні контакти з діячами польської культури О. Ортвіном, С. Бжозовським, Т. Голлендером, Т. Бой-Желенським, ознайомився з новими творами європейських літератур. М Рудницький співпрацював із ліберальною польською пресою, був одним із найактивніших посередників між українською і польською культурами, прагнув до українсько-польського порозуміння на ґрунті взаєморозуміння і взаємоповаги. Вважав, що польська культура, оскільки мала більше можливостей і вільно розвивалася в європейському контексті, могла би служити галицьким українцям своєрідним «містком у Європу». Наголошував, що комплекс травми «переможеного» і ображеної гордості заганяє українську літературу в глухий кут, та що при ситуації, яка склалася в українсько-польських стосунках, розумніше використовувати її плюси, а не мінуси. Така позиція була не зовсім послідовною та доволі суперечливою, зважаючи на історичну та політичну напругу та реалії життя у міжвоєнний період.

У дисертації піднімається майже не досліджена тема співпраці Михайла Рудницького з Остапом Ортвіном, вплив польського критика на науковий та естетичний світогляд критика. Найбільш опрацьованим (польськими дослідниками) є питання текстологічної праці Рудницького над творами Бжозовського, ініційована Ортвіном. Вплив творчості Бжозовського на Рудницького відзначали майже всі дослідники його творчості. Менш відомою є праця Рудницького у польській книгарні Б. Полонєцького, де Рудницький був секретарем та референтом Ортвіна, і де видав свої переклади польською мовою творів Ж. Сореля і Г. Ньюмана. Майже не вивчалася, принаймні українськими дослідниками, участь М. Рудницького у діяльності так званих літературних понеділків, які О. Ортвін організовував у рамках діяльності Związku Zawodowego Literatów Polskich (Професійного зв'язку польських

літераторів) у 1930-х рр. М. Рудницький був активним учасником цих зустрічей, брав участь у дискусіях, виголосив доповідь про українську літературу. У дисертації вперше розглядається питання про вплив цих дискусій на зацікавлення і тематику досліджень Рудницького.

Лібералізм М. Рудницького, пропагований у часописі «Назустріч», близькому до польського тижневика «Wiadomości Literackie», та у праці «Між ідеєю і формою» (1936), викликав у представників інших літературних напрямів і часто поза ними загалом негативну оцінку, переважно з огляду на проголошення ним індивідуалізму, вільнодумства, пацифізму. Такі гасла не могли бути позитивно сприйняті українським громадянством Галичини, яке боляче переживало поразку національно-визвольних змагань і в середовищі якого домінували ідеї донцовського націоналізму і християнської етики.

У дисертації розглянуто основні мотиви негативного сприйняття положень М. Рудницького у публікаціях Д. Донцова, М. Гнатишака, О. Моха та інших авторів, які захищали проблему світогляду в літературі. Проаналізовано дискусії Б. -І. Антонича та В. Заїкіна з М. Рудницьким щодо трактування теоретичних проблем змісту і форми в літературі, водночас відзначено точки зору, які збігалися, передусім важливість естетичного критерію при підході до літератури та до оцінки творів.

У дослідженні виділено видавничі проекти М. Рудницького, в яких мали би практично реалізуватися його естетичні засади. Видавничі стратегії та ідеї Михайла Рудницького були орієнтовані на певне культурне просвітництво: зокрема, численні переклади творів світової літератури, які здійснював і видавав Рудницький, були покликані ввести в український культурний обіг найпопулярніші твори світової літератури. Пріоритетними для Рудницького були твори, публікація яких розрахована на смаки публіки і комерційно оправдана. Комерційну складову Рудницький вважав основою видавничої справи. Це впливало з натури критика, в якій поєдналися риси філософа-теоретика і критика-практика. З одного боку, він мав намір реалізувати тенденції паризької і лондонської богеми, а з другого — орієнтувався на

галицьку публіку, яка переважно не поділяла його поглядів. Уперше звернута увага на співпрацю М. Рудницького з видавництвом Михайла Матчака «Ізмарагд», яка увінчалась кількома цікавими виданнями, зокрема такими, як «Антологія сучасної української поезії. 1. Поети 1920-х років» (1936), упорядкована Є. Ю. Пеленським, книги М. Зерова «Іван Котляревський» (1938) та «Поетична діяльність Куліша» (1938). Успішнішим був видавничий проєкт М. Рудницького «Бібліотека «Діла», в якому впродовж 1936–1939 рр. вийшло коло півсотні творів української і світової класики. Хоча окремі публікації перекладів творів європейських літератур викликали різку критику через скорочення і адаптацію текстів.

Проаналізовано діяльність М. Рудницького як одного з редакторів двотижневика «Назустріч» (1934–1938). Критик був ідейним натхненником часопису, який стимулював розвиток літературного життя в Галичині. Проаналізовано орієнтацію часопису «Назустріч» на польський літературно-суспільний тижневик „Wiadomości Literackie”, а також на часопис «Pion», а також французькі «Les Nouvelles littéraires». Не зовсім коректно буде однозначно вважати, що редакція наслідувала естетику, тематику і проблематику цих часописів, адже працювала з українським літературним матеріалом та українськими реаліями. Можна стверджувати, що французькі та польські часописи були не так зразком для наслідування, як інформаційним каналом, у тодішніх умовах, єдино доступним для галичан. Нехтування цим каналом обмежувало і звужувало культурні горизонти.

У дисертації здійснена спроба простежити, наскільки ліберальна проблематика відображалася в українському інформаційному дзеркалі, як приживалася і трансформувалася на українському культурному ґрунті. Цього питання майже не торкалися дослідники творчості Рудницького, а воно є цікавим, і потребує детальнішого вивчення. Адже, якщо розглядати лібералізм естетичної концепції Рудницького у такому ракурсі, у річищі не лише впливів і взаємовпливів (зокрема, польських), але загальних європейських ідейних тенденцій і їх проявів на українському ґрунті, напрошується висновок, що

український лібералізм виник і розвивався не як окреме культурне явище, а в загальному європейському контексті, маючи як спільні риси, так і унікальні національні відмінності.

У дослідженні акцентовано на гострій полеміці між ліберальним часописом «Назустріч», католицьким місячником «Дзвони» та націоналістичним журналом «Вістник». Дискусії і взаємні обвинувачення потрактовані як відображення духу епохи, зіткнення світоглядів. Сьогодні ця полеміка засвідчує багатовекторність літературного процесу в Галичині 1930-х років, творить загальну мозаїку літературного життя на складному і суперечливому суспільно-культурному тлі.

Важливою сторінкою в діяльності М. Рудницького була його участь в Товаристві письменників і журналістів імені Івана Франка (ТОПЖ). Ідеологічно незаангажоване, воно виділялося в умовах політичних і культурних протистоянь. Згодом все-таки розмежування відбулося і М. Рудницький став у ньому представником культурного лібералізму, своєрідним «сірим кардиналом» на посаді секретаря ТОПЖ'у. Це особливо виявилось з появою конкурсу на літературні премії, що сприяло пожвавленню літературного життя, але й викликало суспільну полеміку.

Чи не вперше у дисертації розглядаються складні стосунки М. Рудницького з Науковим товариством імені Шевченка, пов'язані знову ж таки з гострою і переважно несправедливою критикою ним публікацій в «Записках Наукового товариства імені Шевченка» з позицій європоцентризму. Розглянуто питання про дебати в Галичині навколо так званого скрипниківського правопису, про історію створення Української загальної енциклопедії. Специфічне ставлення М. Рудницького до гуманітарної науки — одна із причин його багатолітнього протистояння з Філологічною секцією НТШ. Рудницький вважав, що гуманітаристика, а зокрема літературознавство, не може вважатися академічною наукою, рівнозначною з науками точними чи природничими, оскільки містить значну долю суб'єктивності, не оперує



фактами і точними даними, не опирається на дослід. Натомість прирівнював літературну критику до художньої творчості.

Наукові зацікавлення М. Рудницького кінця 1930-х рр. скеровані в площину компаративістики, а також теорії і методології літературних досліджень. Судячи з тематики виступів і публікацій науково-теоретичного характеру, М. Рудницького цікавила актуальна на той час у польських наукових колах літературознавча феноменологія, зокрема, наукові ідеї і теорії Р. Інгардена. У цьому річищі проявлялася його наукова і організаційна діяльність у НТШ. М. Рудницький був активним членом Філологічної секції, її секретарем, референтом наукових засідань та дискусій, регулярно виголошував доповіді та реферати, іноді доволі резонансні та дискусійні.

Основним критерієм літературно-критичних оцінок М. Рудницького був естетичний. Найважливішим для нього був стиль як основа творчості. Під стилем Рудницький розумів знання європейських культурних традицій, володіння словом, багатство мови, спосіб викладу. Категорично виступав проти утилітарної, або «педагогічної» функції критики, що, на його думку, однозначно звужувало необхідний інформаційний та світоглядний простір. У діалозі автор-рецензент для Рудницького критик виходить на перше місце, стає мало не співтворцем поруч з автором. Таке трактування ролі літературної критики у концепції М. Рудницького частково з'явилися під впливом переконань його вчителя і наставника О. Ортвіна. Зміст (ідею) та форму твору М. Рудницький розглядав як дві протилежності і між ними основою літератури визнавав власне форму, трактуючи зміст та ідею як щось другорядне. Ця теорія свого часу викликала справжню літературну дискусію, у котрій більшість сучасників Рудницького стали його опонентами і противниками. Підкреслена аполітичність і пріоритет форми над змістом у той час сприймалися не відповідними до часу, а навіть аморальними.

Для критика визначальним було поняття стилю як світоглядний чинник. Під цим терміном Рудницький розумів знання європейських культурних традицій, володіння словом, багатство мови, спосіб викладу. У першу чергу,

йшлося про позиціонування себе, відчуття середовища і себе в цьому середовищі. Для Рудницького ідеальним було богемне середовище і богемний стиль репрезентації. Він культивував своєрідне і неординарне поняття, нехарактерне для традиційної критики — поняття «цікавого», яке для більшості читачів є основним критерієм оцінки твору. Нудність, рецептивна важкість свідчить про емоційну відстороненість, неповоротку думку, незграбність стилю, іншими словами — про відсутність культури. Опоненти закидали Рудницькому смак до дешевої розважальності і кітчу. Проте Рудницькому йшлося радше про стиль, про культуру презентації.

Методику літературної критики М. Рудницького можна вважати до певної міри компаративістичною, якщо взяти до уваги, що у творах української літератури він завжди шукав «Європи» і порівнював із європейськими, завжди не на користь українським. Українську літературу вважав провінційною, застарілою, герметичною і закритою до сучасних досягнень і тенденцій.

Критична манера М. Рудницького була доволі контроверсійною. Статті, рецензії, які були його основним жанром як критика, пересипані парадоксами, оцінки переважно категоричні, яскраві та емоційні, щоправда завжди чіткі і конкретні. Для його літературної критики характерний гострий тон вислову, іронічність. Така манера часто ображала авторів, провокувала конфлікти, суперечки і скандали. З другого боку — ці скандали і провокації стимулювали культурне життя, були своєрідним його «ферментом».

У дисертації літературні портрети, подорожні враження, листи у творчості письменника потрактовано як жанр мемуарної есеїстики, яка може мати риси літературного портрета, подорожнього враження, роздуму, філософського етюдю. Розглянуто мемуарну складову книг Рудницького «Місто контрастів. Вразіння з Лондону», «Нагоди й пригоди. 9 любовних історій: Бережани. Львів. Київ. Париж», а також його численні «Листи з Лондону» та «Листи з Парижа» як своєрідний синкретичний жанр на стику есеїстики, тревелістики та мемуаристики. Розглянуто також ще один вид

літературної мемуаристики М. Рудницького — літературний портрет-спогад. Проаналізовано серію портретів-спогадів у творчій спадщині М. Рудницького, серед них — про Б. І. Антонича, І. Франка та ін.

Підсумовуючи питання європоцентризму у творчості Михайла Рудницького, можна стверджувати: якщо у 20–30-ті роки ХХ ст. його погляди викликали дискусії та заперечення, то сьогодні вони сприймаються як вираження духу часу і значна частина з них суголосна зі сучасними літературознавчими концепціями.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонич Б.-І. Вибрані твори. Київ: Смолоскип, 2012. С. 513–521.
2. Антонич Б. І. Європеїзація пана Зоїла. *Дажбог*. 1935. Чис. 2. С. 11.  
Підп.: дан.
3. Антонич Б. І. Примітивна європеїзація. *Вістник*. 1934. Кн. 2. С. 127–130.  
Підп.: Зоїл.
4. Антонич Б. І. Справа «відомого критика». *Дажбог*. 1933. Чис. 5. С. 95–96.
5. Атос. Українська література ХІХ. і ХХ. в. в У.З.Е. *Дзвони*. 1935. Чис. 1.  
С. 38–40.
6. Бабій О. Лист до критика (Відповідь М. Рудницькому на рецензію моєї збірки «За щастя оmanoю»). *Діло*. 1929. 3 груд. С. 5.
7. Бабій О. Отвертий лист до критика (Відповідь д-р. М. Рудницькому на рецензію моєї повісти «Перші стежі»). *Діло*. 1931. 13 берез. С. 2–3.
8. Баган О. Корифей ліберальної літературної критики. Рудницький М. *Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке “Молода Муза?”*. Дрогобич: Вид. фірма “Відродження”, 2009. С. 3–26.

9. Безушко В. Одно популярне видання. *Новий Час*. 1930. 5 трав. С. 8; 12 трав. С. 10. Рец. на кн.: Рудницький М. Місто контрастів. Вражіння з Лондону. Львів, 1929.
10. Бережинський Я. Дещо про переклади на українську мову. З приводу одного «зразкового» перекладу. *Рідна мова*. 1933. Чис. 4. С. 134–138. Рец. на кн.: Бронте Е. Буреверхи / з англ. мови пер. Михайло Рудницький. Львів, 1933.
11. Бічуня Н. Щоденник без зазначених дат. *Театральна бесіда*. 1998. Вип. 3. С. 64.
12. Боднарівч О. Наша літературна нагорода: Декілька міркувань. *Назустріч*. 1936. Чис. 2. С. 1.
13. Боднарівч О. Справедливо чи несправедливо?: З приводу цьогорічної літературної нагороди. *Назустріч*. 1936. Чис. 2. С. 1.
14. Боднарівч О. Характер літературної нагороди Т-ва письменників і журналістів. *Назустріч*. 1937. Чис. 2. С. 2.
15. Боднарівч О. Чи не змінити статуту літературної нагороди Товариства письменників і журналістів у Львові? *Назустріч*. 1936. Чис. 2. С. 3.
16. Боньковська О. Марія Морська: полька за походженням, українка за сценічною долею. *Художня культура: актуальні проблеми*. Київ, 2006. Вип. 3. С. 530–560.
17. Будний В. «Між ідеєю і формою» (імпресіоністична критика доби українського модерну). *Вісник Львівського університету*. Сер.: філологічна. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2004. Вип. 35. С. 93–104.
18. Василик А. Р. Багатогранність творчого доробку Михайла Рудницького. *Поліграфія і видавнича справа*. 2011. № 3. С. 35–43.
19. Василик А. Український художній переклад у міжвоєнному Львові. *Іноземна філологія*. Львів, 2009. Вип. 121. С. 233–241.
20. Веретюк О. Українське літературне життя у міжвоєнній Польщі. (Видання. Постаті. Українсько-польські літературні контакти): монографія. 2-е вид., доп. Тернопіль, 2001. 123 с.
21. Гажа Т. П. Українська літературна мемуаристика другої половини ХХ століття: становлення об'єктного і суб'єктного типів: автореф. дис. на

здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2006. 19 с.

22. Гдакович М. Літературне життя на західноукраїнських землях крізь призму публікацій часопису «Назустріч» (1934–1938). *Вісник Львівського університету*. Серія Журналістика. Львів, 2003. Вип. 22, ч. II. С. 208–218.

23. Гдакович М. Літературні періодичні видання 20–30-х рр. ХХ ст. на західноукраїнських землях у суспільно-політичному і духовному контексті доби: автореф. дис. канд. філ. наук / Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. Ін-т журналістики. Київ, 2003. 20 с.

24. Гнатишак М. Література і суспільне життя. Львів, 1938. 15 с.

25. Гнатишак М. Фінал одного конфлікту (Причинок до громадянської моралі). *Мета*. 1936. 5 лип. С. 4.

26. Гнатюк О. Відвага і страх. Київ: Дух і Літера, 2015. 496 с.

27. Голлендер Т. Спогад про поета Антонича: Голос польського поета про свого українського приятеля. *Літературно-Науковий Додаток „Нового Часу»*. 1937. 22 листоп. С. 11.

28. Гординський С. Михайло Рудницький (1889–1975). *Свобода*. 1975. 21 лют.

29. Гординський Я. Літературна критика підсоветської України. Львів; Київ: З друкарні НТШ у Львові, 1939. 125 с.

30. Гоца М. Візуалізм або примітивізм світовідчуження. *Вістник*. 1935. Кн. 11. С. 813–814.

31. Гоца М. Інтелігенція професійна і духовна (про «расу»). *Вістник*. 1935. Кн. 5. С. 384–391; Кн. 6. С. 449–461.

32. Гундорова Т. Меланхолія по дорозі в Рим, або дискурс українського окциденталізму. *Європейська меланхолія. Дискурс українського окциденталізму*. Київ: Вид. дім “Стилос”, 2008. С. 5–44. (Теоретичні Ревізії. Вип. перший).

33. Гундорова Т. Франко *не* Каменяря. Франко *і* Каменяря. Київ: Критика, 2006. 352 с.

34. Демкович-Добрянський М. Спец від середньовіччя і повість із середньовіччя. *Дзвони*. 1936. Чис. 1–2. С. 71–74.
35. Денисюк І. Сила живого слова. *Ленінська молодь*. 1967. 7 квіт. С. 4. Рец. на кн.: Рудницький М. Ненаписані новели. Львів, 1966.
36. Денисюк І. Характерник. *Вільна Україна*. 1989. 7 січ. С. 3.
37. Дивні звичаї. *Наша бесіда*. 1926. Чис. 13. С. 4.
38. Дніпровський О. Як я це бачу... Рефлексії після Літературного вечора «Червоної Калини». *Новий Час*. 1930. 3 лют. С. 2.
39. До відома передплатників Бібліотеки «Діло». *Діло*. 1936. 2 квіт. С. 1.
40. Донцов Д. Агонія одної доктрини (Під Новий рік). *Літературно-Науковий Вісник*. 1924. Кн. I. С. 56–67.
41. Донцов Д. Естетика декадансу. *Літературно-Науковий Вісник*. 1930. Кн. IX. С. 811–827; Кн. X. С. 896–904; Кн. 11. С. 1105–1118.
42. Донцов Д. З пресового фільму. *Вісник*. 1936. Кн. 1. С. 71–72. Підп.: М. Л.
43. Донцов Д. “Згода в сімействі”. *Вісник*. 1936. Кн. 7–8. С. 587–606.
44. Донцов Д. Московська отрута. Торонто; Монреаль: Спілка Визволення України, 1955. 292 с.
45. Донцов Д. Наша доба і література. Львів: наклад. «Вісника», 1936. 169 с.
46. Донцов Д. Наше літературне гетто. *Літературно-Науковий Вісник*. 1932. Кн. 1. С. 66–84.
47. Донцов Д. Да саро. *Літературно-Науковий Вісник*. 1929. Кн. 2. С. 179–185.
48. Дудко Ф. Поваги до критики (Дещо з нагоди критичних виступів д-ра М. Рудницького). *Діло*. 1929. 1 жовт. С. 2–3.
49. З преси і журналів. *Дзвони*. 1936. Чис. 3. С. 125–126.
50. Заїкин В. Проблеми української літературної критики й естетики в ліберальнім освітленні. *Дзвони*. 1932. Чис. 7–8. С. 535–539; Чис. 9. С. 606–613; Чис. 10. С. 669–674. Рец. на кн.: Рудницький М. Між ідеєю і формою. Львів: накладом Вид. Спілки «Діло», 1932.

51. Ільницький Д. Дискусії про зміст і форму мистецького твору (Кляйнер-Інгарден-Рудницький-Антонич). *Письменство Галичини в міжкультурній взаємодії*. Львів: ВНТЛ-Класика, 2015. С. 125–146.
52. Ільницький Д. «Між ідеєю і формою» чи «Між змістом і формою»: діалог Михайла Рудницького і Богдана Ігоря Антонича. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2011. Вип. 26. С. 50–55.
53. Ільницький М. Критики і критерії: літературно-критична думка в Західній Україні 20–30-х рр. ХХ ст. Львів: ВНТЛ, 1998. 148 с.
54. Ільницький М. Літературна критика на сторінках журналу “Назустріч”. *Теоретичні та організаційні проблеми формування репертуару української книги та періодики*: доп. та повідомл. Міжнар. наук. конф., 25–26 серп. 1995 р. Львів, 1996. С. 232–239.
55. Ільницький М. Михайло Рудницький здалеку. *Дзвін*. 1997. Чис. 4. С.118–127.
56. Ільницький М. Українська літературознавча думка ХХ століття (Західна Україна, еміграція). Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2015. 352 с.
57. Ільницький М. Як живі з живими. *Вільна Україна*. 1964. 4 серп. Рец. на кн.: Рудницький М. Письменники зблизька. Львів, 1964. Кн. 3.
58. Капраль І. Ідейно-естетичні пошуки у літературній критиці Львова 20 – 30-х рр. ХХ ст. (на матеріалах літературної періодики): Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.08 / Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. Ін-т журналістики. Київ, 2000. 18 с.
59. Карманський П. Українська Богема (сторінки вчорашнього): з нагоди тридцятьліття Молодої Музи. Львів: Краса і сила, 1936. 118 с.
60. Квіт С. Естетична доктрина Михайла Рудницького. *Визвольний шлях*. 2000. Кн. 2–10.
61. Квіт С. М. Літературно-критична й журналістська діяльність Михайла Рудницького у 1910–1930-х роках: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук. Спеціальність 10.01.08 / Київ. ун-т ім. Тараса Шевченка. Ін-т журналістики. Київ, 1997. 16 с.

62. Кедрин-Рудницький І. Життя — події — люди: спомини і коментарі. Нью-Йорк: Вид. кооператива «Червона Калина», 1976. 724 с.
63. Когут С. В. Заїкин і М. Рудницький: діалог двох «чужинців» про галицьку літературу. *Studia Polsko-Ukraińskie*. Warszawa, 2018. Т. 5. С. 81–92.
64. Когут С. Видавничі проекти Михайла Рудницького у міжвоєнний період. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника*. Львів, 2019. Вип. 11 (27). С. 80–98.
65. Когут С. Видавничі стратегії Михайла Рудницького міжвоєнного періоду: ідеї, проекти, перспективи. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. Львів, 2018. Вип. 31. С. 267–277.
66. Когут С. Іван Франко очима Михайла Рудницького: спогади, роздуми, інтерпретації. *Studia Polsko-Ukraińskie*. Warszawa, 2017. Т. 4. S. 159–168.
67. Когут С. М. Рудницький і НТШ: до історії академічних і неакадемічних стосунків. *Слово і час*. 2020. Чис. 4. С. 32–50.
68. Когут С. Мемуарна есеїстика Михайла Рудницького в міжвоєнний період: стильові пошуки, рефлексії. *Стратегії мемуарної та мандрівної літератур західноукраїнських письменників другої половини XIX – першої половини XX століття*: колективна монографія. Львів, 2020. С. 316–333.
69. Когут С. Михайло Рудницький в літературному процесі міжвоєнного періоду. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника*. Львів, 2012. Вип. 4 (20). С. 356–370.
70. Когут С. Михайло Рудницький і польська культура: наближення та протистояння. *Spheres of Culture: Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science, and Cultural Studies*. Lublin, 2016. Vol. XV. P. 194–201.
71. Когут С. Михайло Рудницький як літературний критик та редактор часопису «Назустріч». *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника*. Львів, 2016. Вип. 8 (24). С. 58–71.
72. Когут С. Між ідеєю і формою: рецензії Михайла Рудницького на українські видання у пресі 20–30-х рр. XX ст. *Записки Львівської національної*



наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника. Львів, 2013. Вип. 5 (21). С. 217–234.

73. Когут С. Участь Михайла Рудницького у роботі Філологічної секції НТШ. *Волинь філологічна: текст і контекст*. Луцьк, 2019. Вип. 28: Олена Пчілка в літературному процесі порубіжжя. С. 296–314.

74. Когут С. Філософські та естетичні засади літературної критики Михайла Рудницького. *Волинь філологічна: текст і контекст*: зб. наук. пр. Луцьк, 2021. Вип. 31. С. 36–51.

75. Коломієць А. “Червона Калина”. Українська націоналістична література (белетристика). *Нові шляхи*. 1932. Т. 13, чис. 1. С. 52–60.

76. Комариця М. Відображення літературного процесу в Галичині 30–х рр. на сторінках католицького журналу «Дзвони». *Теоретичні та організаційні проблеми формування репертуару української книги та періодики*: доп. та повідомл. Міжнар. наук. конф. 25–26 серп. 1995 р. Львів, 1996. С. 283–292.

77. Комариця М. Довкола літературної дискусії 30–х рр.: «Чи повинен письменник мати світогляд?» (За матеріалами періодичних видань). *Українська періодика: історія і сучасність*: Доповіді та повідомлення П'ятої всеукр. науково-практичної конференції 27–28 листоп. 1998 р. Львів, 1999. С. 332–337.

78. Комариця М. Літературна нагорода та літературний контекст (за матеріалами галицької міжвоєнної періодики). *Збірник праць Науково-дослідного центру періодики*. Львів, 2007. Вип. 15. С. 138–157.

79. Комариця М. Міжвоєнна преса про лауреатів «Галицьких Гонкурів». *Українська періодика: історія і сучасність*: доп. та повідомл. 10 всеукр. наук.-теорет. конф., Львів, 31 жовт. – 1 листоп. 2008 р. Львів, 2008. С. 407–416.

80. Комариця М. Парадокси “європеїзації” Михайла Рудницького. *Україна: Культурна спадщина. Національна свідомість. Державність*. Львів, 2004. Вип. 12: Ювілейний збірник на пошану чл.-кор. НАН України М. Ільницького. С. 476–486.

81. Комариця М. Українська «католицька критика»: феномен 20–30-х років ХХ ст.: монографія. Львів, 2007. 328 с.

82. Костецька О. Жанрова система прози Богдана Лепкого в рецепції літературної критики 30–40-х років ХХ століття. Тернопіль: Підручники і посібники, 2004. 73 с.
83. (Кр.). Критика та критики (З приводу статті М. Рудницького “Журнали, видавці та література”, див. “Діло” Чис. 105, 106, 107 і 108 за м. травень 1925). *Культура*. 1925. Чис. 6–7. С. 96–97.
84. Крушельницький Т. *Dichtung und Wahrheit aus dem Leben Михайла Дуди-Дудницького: (із життєписів славних людей — життєпис перший)*. *Критика*. 1933. Чис. 2. С. 24–42.
85. Купчинський Р. Пишу повість. *Діло*. 1936. 19 лют. С. 7. Підп.: Галактіон Чіпка.
86. Курдидик А. Табу? Кілька слів до нашої дискусії. *Неділя*. 1936. 19 берез. С. 5.
87. Кучма Н. З. Літературна критика в Західній Україні 20–30-х рр. ХХ ст.: монографія. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2004. 232 с.
88. Ласкина Н. О. История журнала «La Nouvelle Revue Française» в формировании европейского литературного канона. *Вестник МГУ. Сер. «История. Филология»*. 2015. Т. 14, вып. 6: Журналистика. С. 56–61.
89. Ласло-Куцюк М. Літературознавчий експеримент Михайла Рудницького. *Українська філологія: школи, постаті, проблеми: зб. наук. праць Міжнар. конф., присвяч. 150-річчю від дня заснування укр. словесності у Львів. ун-ті (Львів, 23–25 жовт. 1998 р.)*. Львів: Світ, 1999. Ч. 1. С. 110–114.
90. Левицький В. В ім'я вільної науки: лист до Редакції. *Діло*. 1930. 6 берез. С. 4.
91. Левицький К. Історія політичної думки галицьких українців 1848–1914: на підставі споминів. Львів. 1926. 736 с.
92. Липа Ю. Бій за українську літературу. [Варшава]: Народній стяг, 1935. 153 с.
93. Липа Ю. Сіра, жовта і червона. *Вістник*. 1935. Кн. 4. С. 262–267.
94. Лозинський І. Незабутній слід. *Вільна Україна*. 1970. 5 лип. С. 3. Рец. на кн.: Рудницький М. Непередбачені зустрічі. Львів: Каменярь, 1969.
95. Лукіянович Д. Спілка письменників осередок творчої праці. *Наші дні*. 1943. 1 лют. С. 10.

96. Маланюк Е. На провесні. Виймки з бльокнота літератора. *Український голос*. 1922. 8 січ. С. 1–2.
97. Мох О. Дві культури Європи. *Нова Зоря*. 1935. 21 квіт. С. 6; 2 черв. С. 6–7.
98. Мох О. Мода на Європу: на фронті культури. *Нова Зоря*. 1935. 14 квіт. С. 6. Підп.: Араміс.
99. Мох О. На зустріч большевизмові. Два роки закидування сітей на українську інтелігенцію в Галичині. *Нова Зоря*. 1936. 1 січ. С. 17–18. Підп.: Араміс.
100. Мох О. На фронті української книжки: (статистика, висновки й здогади про те, чим тепер духово кормиться наша суспільність на захід від Збруча і що з того вийде). Львів, 1937. 47 с.
101. Мох О. Назустріч кому? *Нова Зоря*. 1934. 11 берез. С. 6–7. Підп.: Араміс.
102. Мох О. Нова стратегія большевиків: Чи вернеться радянофільство, котрого поворот підготовляють літературою. *Нова Зоря*. 1935. 31 берез. С. 6–7.
103. Мох О. Стерно на Європу або “варяжські українці”. *Нова Зоря*. 1933. 31 груд. С. 6–7. Підп.: Араміс.
104. Мох О. Яка література нас жде? Що лагодить «Діло» українській суспільности в 1936 році. *Нова Зоря*. 1936. 16 лют. С. 6–7.
105. На культурному фронті: Нова українська культурна станиця. *Діло*. 1927. 28 трав. С. 3.
106. Набитович І. Леонід Мосендз — лицар святого Грааля: Творчість письменника в контексті європейської літератури. Дрогобич: Відродження, 2001. 220 с.
107. Непристойний виступ: Заява Фільольогічної Секції Наук. Тов. ім. Шевченка. *Діло*. 1935. 20 листоп. С. 7.
108. Новий український літературний журнал. *Діло*. 1934. 12 січ. С. 5.
109. Новиченко Л. Майстерність мемуариста. *Дніпро*. 1959. № 3. С. 150–153.
- Рец. на кн.: Рудницький М. Письменники зблизька (Спогади). Львів, 1958.
110. Нові українські журнали. *Дзвони*. 1934. Ч. 1–2. С. 71.

111. Омельчук О. Західництво Михайла Рудницького в контексті його літературознавчих поглядів. *Європейська меланхолія. Дискурс українського окциденталізму*. Київ: Вид. дім “Стилос”, 2008. С. 137–151. (Теоретичні Ревізії. Вип. перший).
112. Омельчук О. Літературні ідеали українського вістниківства (1922–1939): монографія. Київ: Смолоскип, 2011. 334 с. (Серія «Українські студії»).
113. Омельчук О. Михайло Рудницький: критика – канон-контекст. *Синопсис: текст, контекст, медіа*: електрон. наук. фах. вид. 2015. № 2 (10). URL: [synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/download/140/138](http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/download/140/138). Дата перегляду: 16. 08. 2019.
114. Ортвін О. Самостійність літературної критики / пер. з польськ. *Назустріч*. 1934. Чис. 18. С. 4, 5.
115. Палюх О. Правописні дебати у галицькій періодиці 20-х – початку 30-х рр. ХХ ст. *Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства*. Львів, 2014. Вип. 4. С. 205–239.
116. Панейко В. Запах Парижа (Від власного кореспондента). *Діло*. 1928. 12 груд. С. 2–3. Рец. на кн.: Рудницький М. Нагоди й пригоди: 9 любовних історій: Бережани. Львів. Київ. Париж / обгорт. С. Фера. Львів: Ізмарagd, [1928].
117. Печарський А. Поетика творчості Осипа Турянського. Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. 202 с.
118. Повістева бібліотека «Діла». *Діло*. 1936. 21 лют. С. 4.
119. Поліщук Я. Таємниця галицького сфінкса. Літакцент: [електронний ресурс]. 2011, 19 січ. URL: <http://litakcent.com/2011/01/19/tajemnycja-halycckoho-sfinks/>. Дата перегляду: 20.05.2011. Рец. на кн.: Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке “Молода Муза?”. Дрогобич: Вид. фірма “Відродження”, 2009.
120. Портнов А. В’ячеслав Заїкин: еміграційний історик із багатьма обличчями. Портнов А. *Історії істориків: Обличчя й образи української історіографії ХХ століття*. Київ: Критика, 2011. С. 107–141.

121. Портнов А. Історія, церква і консервативні цінності в науковій творчості Вячеслава Заїкіна. *Історія України*: Електронна бібліотека з історії України та всесвітньої історії: електронний ресурс. URL:

<https://history.vn.ua/article1/hqne0.html>. Дата перегляду: 12.07.2016.

122. Раковський І. Ще про Українську Загальну Енциклопедію (Відповідь на статтю Вп. С. Шелухина «Про Українську Енциклопедію»). *Дзвони*. 1936. Ч. 10. С. 477.

123. Реш-Лозовський В. З літературної критики Гуляй-Поля. *Вістник*. 1934. Кн. 11. С. 819–825. Рец. на кн.: Рудницький М. Між ідеєю і формою. Львів: накладом Вид. Спілки «Діло», 1932.

124. Рудницький М. 100 найкращих повістей. *Діло*. 1939. 7 січ. С. 18.

125. Рудницький М. Автом через незнане місто. *Діло*. 1935. 12 серп. С. 2.

126. Рудницький М. Аполлон польської поезії: (Спогади і враження). *Жовтень*. 1966. № 10. С. 128–132.

127. Рудницький М. Байдужість чи відокремленість? *Діло*. 1926. 12 груд. С. 3.

128. Рудницький М. Буденні роковини. Як ми вшануємо пам'ять Франка? *Діло*. 1937. 30 трав. С. 7.

129. Рудницький М. В обороні одної мучениці. *Діло*. 1930. 18 груд. С. 3; 19 груд. С. 3.

130. Рудницький М. Вечір несвідомого гумору (Тов-о наукових викладів ім. П. Могили). *Діло*. 1926. 25 квіт. С. 4.

131. Рудницький М. Вислід літературної нагороди за 1936 рік. *Діло*. 1937. 24 січ. С. 7.

132. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Львів: наклад. Вид. Спілки «Діло», 1936. 439 с.

133. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза?». Дрогобич: Вид. фірма «Відродження», 2009. 502 с.

134. Рудницький М. Вірші. *Антологія сучасної української поезії. I. Поети 1920–их років*. Львів, 1936. С. 86–88.

135. Рудницький М. Вячеслав Будзиновський. Трагедія гумориста. Будзиновський В. *Як чоловік зійшов на пана. Автобіографія автора*. Львів, 1937. С. 7–11.
136. Рудницький М. Годівля кріликів. *Назустріч*. 1934. Чис. 16. С. 3.
137. Рудницький М. Гумористичний напад на „Українську Загальну Енциклопедію“. *Діло*. 1933. 3 жовт. С. 3.
138. Рудницький М. Два поети. *Діло*. 1927. 2 квіт. С. 2.
139. Рудницький М. Два покривджені — автор і критик. *Діло*. 1929. 1 жовт. С. 3–4.
140. Рудницький М. До спільного правопису. *Діло*. 1929. 27 листоп. С. 5.
141. Рудницький М. Доля белетриста-популяризатора: (З приводу смерти В. Будзиновського). *Діло*. 1935. 17 лют. С. 2.
142. Рудницький М. Європа і ми. *Ми*. 1933. № 1. С. 98–99.
143. Рудницький М. Журнали, видавці та література. *Діло*. 1925. 15–19 трав.
144. Рудницький М. З авторських листів і клопотів. *Назустріч*. 1936. Чис. 18. С. 4.
145. Рудницький М. З гімназійних поривів. *Діло*. 1931. 5 берез. С. 3.
146. Рудницький М. З нових поезій. *Діло*. 1923. 17 листоп. С. 7.
147. Рудницький М. З оман любовної лірики (Лист до О. Бабія). *Діло*. 1929. 1 груд. С. 2–3. Рец. на кн.: Бабій О. За щастя оmanoю: еротика. Львів: Новина, 1929.
148. Рудницький М. З фабрики У. З. Е. *Назустріч*. 1934. Чис. 24. С. 5.
149. Рудницький М. Іван Франко: Трагедія робітника пера (у 15–ті роковини смерті) *Діло*. 1931. 28 трав. С. 2.
150. Рудницький М. Історичні й воєнні повісті. *Діло*. 1929. 17–29 верес.
151. Рудницький М. Казки і провінціяльна повість. *Діло*. 1927. 31 берез. С. 2. Огляд кн.: Чубинський П. Українські народні казки. Т 1, 2 / за ред. А. Крушельницького. Відень: Чайка, [1926]; Чайковський А. Панич: повість з галицького життя. Тернопіль: Поділля, 1926.
152. Рудницький М. Критик, що не пише. *Назустріч*. 1934. Чис. 18. С. 4.
153. Рудницький М. Лист з Парижа: Бруд і чистота Парижа. *Громадська думка*. 1920. 29 квіт.
154. Рудницький М. Лист з Парижа: В поліції. *Діло*. 1922. 13 жовт. С. 2–3.

155. Рудницький М. Лист з Парижа: Мода і мімікра. *Громадська думка*. 1920. 9 квіт.
156. Рудницький М. Лист з Парижа: Національний хор у Франції. (Немузикальні рефлексії). *Громадська думка*. 1920. 24 квіт.
157. Рудницький М. Лист з Парижа: Так собі взагалі. *Громадська думка*. 1920. 3 квіт.
158. Рудницький М. Літературно-наукові непорозуміння. *Діло*. 1925. 25 лип. С. 1–3.
159. Рудницький М. Ми і польська література. *Назустріч*. 1936. Чис. 24. С. 5.
160. Рудницький М. Між ідеєю і формою. Львів: наклад. Вид. Спілки «Діло», 1932. 243 с.
161. Рудницький М. Місто контрастів. Вражіння з Лондону. Львів: Вид. Т-ва «Просвіти», 1929. 132 с.
162. Рудницький М. Мученик непримиренних ідеалів Станіслав Бжозовський. *Ми*. Львів, 1934. Кн. III. С. 174–199.
163. Рудницький М. Нагоди й пригоди: 9 любовних історій: Бережани. Львів. Київ. Париж. Львів: Ізмарагд, [1928]. 265 с.
164. Рудницький М. Наука з барабаном. *Діло*. 1933. 13 квіт. С. 2; 14 квіт. С. 2.
165. Рудницький М. Нашим приятелям і ворогам. *Назустріч*. 1934. № 13. С. 6.
166. Рудницький М. Наші літературні взаємини. I. Галицьке відокремлення *Діло*. 1931. 1 серп. С. 3–4; II. Польські, німецькі та російські впливи *Діло*. 1931. 2 серп. С. 3–4. III. Велика Україна та Європа. *Діло*. 1931. 4 серп. С. 3–4.
167. Рудницький М. Непередбачені зустрічі. Львів: Каменярь, 1969. 208 с.
168. Рудницький М. Нескромна комедія і дві скромні збірки. *Діло*. 1927. 1 квіт. С. 2. Огляд кн.: Турянський О. Раби. Рогатин, 1927; Лепкий Б. От так собі: мініятури. Львів, 1926; Софронів В. Грішник. Львів, 1927.
169. Рудницький М. Несподіванки екслібрису. *Екслібрис: збірник Асоціації незалежних українських мистців*. Львів: Ізмарагд, 1932. Вип. 1. С. 27–35.
170. Рудницький М. Новий тип журналу (з приводу ілюстрованого двотижневика «Назустріч»). *Діло*. 1934. 31 берез. С. 3.

171. Рудницький М. Олімп «Молодої Музи» — каварня. *Назустріч*. 1936. 1 квіт. С. 2–3.
172. Рудницький М. Організація робітників пера. *Діло*. 1925. 20 жовт. С. 3.
173. Рудницький М. Оригінальність М. Черемшини. Черемшина М. *Твори*. Львів: Измарагд, 1937. Т. III. С. 189–195.
174. Рудницький М. Очі та уста. Львів: Измарагд, 1932. 95 с.
175. Рудницький М. Париж 1919. Преважке становище української делегації на Мирову конференцію. *Календар «Червоної Калини» на 1939 рік*. Львів: накладом Вид-ва «Червона Калина», 1938. Вип. XVIII: *Україна на дипломатичному фронті*. С. 119–128.
176. Рудницький М. Перші стежки й перехресні. *Діло*. 1931. 5–11 черв.
177. Рудницький М. Письменство XIX–XX вв. *Українська Загальна Енциклопедія*. Львів; Станиславів; Коломия: Вид. Кооперативи «Рідна школа», [1935]. Т. 3: С–Я. Ствб. 786–802.
178. Рудницький М. Пляни. *Назустріч*. 1934. № 1. С. 1.
179. Рудницький М. Повістева бібліотека «Діла». *Діло*. 1936. 21 лют. С. 4.
180. Рудницький М. Повість, буцім-то релігійна. *Діло*. 1936. 19 лют. С. 5–6. Рец. на кн.: Королева Н. 1313: повість з середньовіччя. Львів: Дзвони, 1935.
181. Рудницький М. Поет професором поневолі: моя розмова з Каспровичем. *Світ*. 1926. Чис. 15–16. С. 14–15.
182. Рудницький М. Поляк про українську культуру. *Назустріч*. 1935. Чис. 16. С. 4.
183. Рудницький М. Посмертний портрет. *Діло*. 1937. 14 лип. С. 2.
184. Рудницький М. Потреба фонду на літературну нагороду. *Діло*. 1932. 27 листоп. С. 2.
185. Рудницький М. Правопис і літературна мова / з замітками Ст. Смаль-Стоцького. Львів: Червона Калина, 1930. 75 с.
186. Рудницький М. Правопис і літературна мова. *Діло*. 1930. 4–28 черв.
187. Рудницький М. Примхи мови і фаховости. *Діло*. 1933. 20–23 лют.



188. Рудницький М. Про українську літературу відрізану від Варшави. *Діло*. 1938. 2 жовт. С. 9.
189. Рудницький М. Провінція. *Назустріч*. 1936. Чис. 22. С. 4.
190. Рудницький М. Світогляд Франка і популярні гасла. *Діло*. 1933. 10 черв. С. 2.
191. Рудницький М. Справжній різдвяний борщ. *Діло*. 1937. 7 січ. С. 9.
192. Рудницький М. Старі і нові шляхи. Психоаналіза. Шевченко і заблукані вчені. *Діло*. 1926. 27 трав. С. 2. Відгук на працю: Бaley С. Трійця в творчості Шевченка. *Математично-природничий збірник НТШ*, 1926.
193. Рудницький М. Тайна турецької амбасаді: (З моїх дипломатичних споминів). *Зиз: календар-альманах на 1926 рік*. Львів, [1925]. С. 46–50. Підп.: Орест Ордан.
194. Рудницький М. Творчі будні Івана Франка. Львів, 1956. 32 с.
195. Рудницький М. Теплий спомин про знайомого французького письменника. *Діло*. 1939. 13 серп. С. 10.
196. Рудницький М. Франко і наша суспільність. *Світ*. 1926. Чис. 11–12. С. 2.
197. Рудницький М. Франко і роля активного письменника. *Діло*. 1936. 28 трав. С. 2.
198. Рудницький М. Хто вони і чого від нас хочуть? *Назустріч*. 1934. Чис. 6. С. 6.
199. Рудницький М. Чи всі можуть увійти до літератури? *Діло*. 1935. 16 лют. С. 2.
200. Рудницький М. Чи можна авторові сказати правду? *Діло*. 1929. 14–15 верес.
201. Рудницький М. Якої нам треба енциклопедії? *Діло*. 1929. 10–11 груд.
202. Сирота Л. Літературна критика М. Рудницького 1920–1930-х рр. і сучасна компаративістика. *Вісник Львівського університету*. Сер.: Іноземні мови. Львів, 2012. Вип. 20, ч. 2. С. 142–153.
203. Сирота Л. Михайло Рудницький і українські письменники-дебютанти. *Slavia Orientalia*. 2011. Nr. 1. S. 49–66. Підп.: Sirota L.
204. Сірополко С. Ще до питання: якої нам треба енциклопедії? *Діло*. 1930. 12 січ. С. 4.
205. Смаль-Стоцький С. Правопис і літературна мова. *Діло*. 1930. 6–12 черв.

206. Сніцарчук Л. Діяльність фахових організацій українських журналістів у 20–30-ті рр. ХХ ст. *Збірник праць Науково-дослідного центру періодики*. Львів, 2008. Вип. 1 (16). С. 3–18.
207. Сніцарчук Л. “За усупільнення звання журналіста”: особливості організації фахової діяльності (за публікаціями української преси Галичини 20–30-х рр. ХХ ст.). *Журналістика*. Київ, 2009. Вип. 8 (33). С. 13–21.
208. Стефановська Л. Антонич. Антиномії. Київ: Критика, 2006. 312 с.
209. Тарнавський О. Літературний Львів. 1939–1944: спомини. Львів: Просвіта, 1995. 135 с.
210. Турянський О. Рецензент і критик. *Літературні вісти. Les nouvelles litteraires ukraïniennes*. 1927. Чис. 3–4. С. 6–10.
211. Федорців Ф. Правописна справа. *Нові шляхи*. 1929. Чис. 7. С. 180–181. Підп.: В. О.
212. Фінкельштейн Ю. М. Збереження від забуття. *Вітчизна*. 1967. № 5. С. 201–204. Підп.: Ю. Мартич. Рец. на кн.: Рудницький М. Ненаписані новели. Львів, 1966.
213. Фінкельштейн Ю. М. Новизна фактів, майстерність розповіді. *Літературна Україна*. 1964. 7 січ. Підп.: Юхим Мартич. Рец. на кн.: Рудницький М. В наймах у Мельпомени. Київ: Держ. вид-во «Мистецтво», 1963.
214. Фурман А. Р. Перекладацький аспект діяльності Михайла Рудницького. *Studia Germanica et Romanica. Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання*. Донецьк, 2006. С. 51–62.
215. Фурман А. Р. Перекладознавчі погляди Михайла Рудницького. *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2006. Вип. 17. С. 386–392.
216. Хронічна ліквідація українського університету. *Діло*. 1924. 27 лют. С. 6.
217. Цурковський Я. Ідеологічний «Fleischzettel» і неідеологічні “tringelbd’и” монструальних Ботокудів (25 пунктів нинішньої нашої конституції “jak chto chce” на Господнє передвиборче Різдво). *Літературні вісти. Les nouvelles litteraires ukraïniennes*. 1927. Чис. 5–8. С. 5–8.

218. Цурковський Я. Моя прилюдна відповідь Мих. Рудницькому: збанкрутований віршун загибаючої кліки в літературно-критичному замотиличенні. Львів: накл. автора, 1926, 7 трав. 7 с.
219. Чехович К. [Лист до редакції]. *Діло*. 1936. 4 січ. С. 6.
220. Чехович К. Літературознавство Д-ра Михайла Рудницького. *Мета*. 1935. 10 листоп. С. 4–5.
221. Читач «Назустрічі». Запит до Вп. П. Михайла Рудницького. *Українські вісті*. 1936. 27 листоп. С. 3.
222. Шевельов Ю. Незаступна втрата: Василь Сімович — мовознавець. *Наші дні*. 1944. Ч. 4–5. С. 2–3.
223. Шевельов Ю. (Юрій Шерех). Я – мене – мені... (і довкруги): Спогади. 1. В Україні. Харків; Нью-Йорк: Вид. М. П. Коць, 2001. 428 с.
224. Шекспір В. Гамлет: трагічна історія Гамлета — принца Данського: трагедія на V дій / пер. з англ. М. Рудницький; передм. А Василик-Фурман; післям. Б. Козака. Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2008. 192 с.
225. Шелухин С. Про Українську Енциклопедію. *Дзвони*. 1936. Ч. 8-9. С. 409–417.
226. Шелухин С. Слова і факти. *Дзвони*. 1936. Ч. 10–12.
227. Шелухин С. Україна — назва нашої землі з найдавніших часів. Прага, 1936. 117 с.
228. Шкрумеляк Ю. Літературний Ярмарок. *Новий Час*. 1929. Чис. 139, 9 груд. С. 8.
229. Шрьодер П. Лібералізм. Принципи і цінності лібералізму та їхній вплив на політичні цілі. Київ, 2014. 28 с.
230. Яворовський Є. Михайло Рудницький. Історичні й воєнні повісті. *Нові шляхи*. 1929. Чис. 6. С. 349–350. Підп.: Е. Я.
231. Яким повинне бути п'ятидесятитомне видання творів Івана Франка? *Літературна Україна*. 1969. 14 берез. С. 4.
232. Antonycz W.-I. Poezja po tej stronie barykady. *Sygnaly*. 1934. 1 marca. S. 3–4.
233. Bodnarowicz O. Powieść i nowela. *Sygnaly*. 1934. 1 marca. S. 12.

234. Brzozowski St. Pamiętnik / fragmentami listów autora i objaśnieniami uzupełnił Ostap Ortwin. Lwów: Księgarnia Polska B. Połonieckiego; Warszawa: E. Wende i Sp., 1913. 219 s.
235. Czachowska J., Maciejewska I. Posłowie. Staff L. *W kręgu literackich przyjaźni: listy*. Warszawa: Państwowy In-t Wyd., 1966. S. 659–661.
236. Czerwiski Fr. Nazustricz. *Bunt Młodych*. 1934. 5 kwiet. S. 6.
237. Drelich S. Wolność w czasach uczuć. Polskie myślenie liberalne w międzywojniu. *Liberté!* URL: <https://liberte.pl/wolnosc-w-czasach-uczuc-polskie-myslenie-liberalne-w-miedzywojniu/>. Дата перегляду: 05. 10. 2012.
238. Essaye krytyka ukraińskiego. *Wiadomości literackie*. 1932. 21 sierp. S. 5.
239. Hollender T. List ze Lwowa. Artyści z kawiarni pokoju. *Wiadomości Literackie*. 1935. 11 sierp. S. 2.
240. Hollender T. Ukraińska nagroda literacka (Rozmowa z Michałem Rudnickim). *Nowe Czasy*. 1935. 1 lut. S. 5.
241. Hollender T. Wspomnienie o poecie Antonyczu. *Chwila Poranna*. 1937. 13 listop. S. 10.
242. Hordyński S. Kultura antraktu. *Sygnaty*. 1934. 1 marca. S. 1.
243. Iatskiv M. Au monastère. *Les mille nouvelles nouvelles*. 1911. N 21.
244. Jakóbiec M. Literatura ukraińska. *Dzieje literatur europejskich*. Warszawa: PWN, 1989. T. 3, cz. 1. S. 486–487.
245. Jaworski K. A. *Kamena*. 1934. Nr. 4. S. 69. Підп.: kaj. Огляд часопису «Назустріч» (1934).
246. Kuryluk K. Krytyk ukraiński o Stanisławie Brzozowskim. *Tygodnik Ilustrowany*. 1935. 25 sierpnia. S. 676. Відгук на ст.: Рудницький М. Мученик непримиренних ідеалів Станіслав Бжозовський. Ми. Львів, 1934. Кн. III. С. 174–199.
247. Leokajtis H. Zarys dziejów „Księgarni Polskiej” Bernarda Połonieckiego we Lwowie 1889–1939. *Roczniki biblioteczne*. 1970. Zesz. 3–4. S. 827–874.
248. Lowell J. Lwów i Kijów: rozmowy z pisarzami. *Życie literackie*. 1961. 16 kwiet. S. 10, 12.

249. N. N. З «проблем» української критики. *Дажбог*. 1932. Ч. 2. С. 35–36.
250. Napaść b. pośła i redaktora „Diła“. *Nurt*. 1938. Nr. 8. S. 215–218.
251. Newman J. H. Przyświadczenia Wiary / w przekładzie i z przedmową Stanisława Brzozowskiego [i M. Rudnickiego]. Lwów: Nakł. Księgarni Polskiej B. Połonieckiego; Warszawa: E. Wende i SKA, 1915. 341 s.
252. Ortwin O. Przypisy i objaśnienia. Brzozowski St. *Pamiętnik* / fragmentami listów autora i objaśnieniami uzupełnił Ostap Ortwin. Lwów: Księgarnia Polska B. Połonieckiego; Warszawa: E. Wende i Sp., 1913. S. 169–219.
253. Ortwin O. Samoistność krytyki literackiej. *Sygnaly*. 1934. Nr. 10–11. S. 19.
254. Ortwin O. Z mojego warsztatu. *Lwów Literacki*. 1937. Nr 7. S. 2.
255. Pietrzak W. Z literatury ukraińskiej. *Prosto z Mostu*. 1938. Nr. 41. S. 7.
256. Pruszyński K. W obronie «Wiadomości Literackich». *Bunt Młodych*. 1934. 5 marca. S. 2.
257. Rudnicki M. Coś niecoś o kobiecości: tegoroczna ukraińska nagroda literacka *Sygnaly*. 1936. 1 marca. S. 9.
258. Rudnicki M. Droga na Zachód (Rozmowa z Michałem Rudnickim) / rozm. S. Hordyński. *Sygnaly*. 1934. 1 marca. S. 2–3: portr.
259. Rudnicki M. Iwan Franko i Jan Kasprowicz. *Czerwony Sztandar*. 1946. 28 maja. S. 3.
260. Rudnicki M. O konkretności myśli Jerzego Sorela (przedmowa tłumacza). Sorel J. *O sztuce, religii i filozofii* / w przekł. i z przedm. Michała Rudnickiego; z portretem autora. Lwów: Nakł. Księgarni Polskiej B. Połonieckiego; Warszawa: E. Wende i SKA, 1913. S. V–LXVI.
261. Rudnicki M. Żeromski a literatura ukraińska. *Sygnaly*. 1936. 1 kwietnia. S. 10. (Z literatury ukraińskiej);
262. Rudnicki M. Współczesna literatura ukraińska. *Chwila*. 1929. 10 stycznia. S. 43–44.
263. S. B. Niespodzianki współczesności w obliczu literatury. *Chwila*. 1933. 14 marca. S. 9.

264. Staff L. Od wydawcy. Newman J. H. *Przyświadczenia Wiary* / w przekładzie i z przedmową Stanisława Brzozowskiego [i M. Rudnickiego]. Lwów: Nakł. Księgarni Polskiej B. Połonieckiego; Warszawa: E. Wende i SKA, 1915. S. 5.
265. Staff L. W kręgu literackich przyjaźni: listy. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1966. 697 s.
266. Stefanyk V. Le voleur. *Les mille nouvelles nouvelles*. 1912. N 25.
267. Szczygłowska T. List do redakcji jako pograniczny gatunek dziennikarski. *Media i społeczeństwo: Medioznawstwo. Komunikologia. Semiologia. Sociologia mediów*. 2011. Nr. 1. S. 79–93.
268. Szpakowska M. „Wiadomości Literackie” prawie dla wszystkich. Warszawa: W.A.B., 2012. 462 s.
269. Ukrainiec S. Dyskusje literackie we Lwowie w latach 1929–1939. Warszawa: Ridero IT Solution, 2016. 271 s.
270. Ukrainiec-Michałek S. „Współpraca w konfrontacji». Życie literackie wielokulturowej społeczności we Lwowie w latach trzydziestych XX wieku. *Galicyjskie spotkania*. 2004. [Warszawa]: Fundacja „Dziedzictwo” im. Chone Shmeruka; Kalisz: Agencja Wyd. „Sztuka i Rynek”, [2005]. S. 33–46.
271. Wieczór dyskusyjny Związku zawodowego literatów Polskich. *Chwila*. 1938. 15 października. S. 13.
272. Wize K. [Рецензія]. *Książka*. Warszawa: Wyd-wo Księgarni E. Wende i Sp., 1914. № 4 i 5. S. 263–264.

### НЕОПУБЛІКОВАНІ ДЖЕРЕЛА

273. Книга протоколів засідань Філологічної секції НТШ: 1914–1944. *Центральний державний історичний архів України у м. Львові*. Ф. 309. Оп. 1. Спр. 40.
274. Лист Мосендза Л. до Пеленського Є.-Ю., 1934, 1 травня. *Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника*. Від. рукописів. Ф. 232 (Пел). П. 2. Арк. 4, 4 зв.

275. Лист Рудницького М. до Гуменюка М. Львів, 1960, 11 січня. *Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника*. Від. рукописів. Ф. 226 (Гум.). Од. зб. 629.
276. Лист Рудницького М. до Левицького В. Львів, 1927, 13 квітня. *Центральний державний історичний архів м. Львова*. Ф. 771. Оп. 1. Спр. 53. Арк. 10.
277. Лист Рудницького М. до Левицького В. Львів, 1930, 18 листопада. *Центральний державний історичний архів України м. Львова*. Ф. 771, оп. 1, спр. 53, арк. 11.
278. Лист Рудницького М. до Ортіна О. Київ, 1918, 25 серпня. *Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника*. Від. рукописів. Ф. Орт. Од. зб. 397. П. 20. Арк. 2–5. Польською мовою.
279. Листи Рудницького М. до Зерова М. Львів, 1926–1928. *Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського*. Інститут рукопису. Ф. XXXV (Зеров). Од. зб. 593–606.
280. Листи Рудницького М. до Яцкова М., Київ, 1918. *Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка*. Від. рукопис. фондів і текстології. Ф. 98. Од. зб. 153, 154.
281. Рецензія К. Студинського на дипломну роботу М. Рудницького «Іван Франко як письменник і критик» (1913). *Державний архів Львів. обл.* Ф. 26. Оп. 15. Спр. 727. Арк. 281.
282. Рецензія О. Колесси на дипломну роботу М. Рудницького «Іван Франко як письменник і критик» (1913). *Державний архів Львів. обл.* Ф. 26. Оп. 15. Спр. 727. Арк. 281 а.

### ОПУБЛІКОВАНІ ДЖЕРЕЛА

283. Лист Гординського Я. до Студинського К., Кульчиці, 1925, 2 серпня. У *півстолітніх змаганнях: вибрані листи до Кирила Студинського (1891–1941)*. Київ: Наук. думка, 1993. С. 461–462.
284. Лист Донцова Д. до Клена Ю. *Ювілейний збірник Української Вільної Академії наук в Канаді*. Вінніпег; Манітоба, 1976. С. 129.

285. Лист Клена Ю. (Освальда Бурггардта) до Донцова Д., Мюнстер, 1934, 19 травня / публ. Г. Сварник. *Українські проблеми*. 1999. Ч. 1–2. С. 190.
286. Лист Левицького В. до Мудрого В., Львів, 1930, 18 грудня. Левицький В. *Спомини* / НТШ; упоряд. О. Петрука. Львів: Папуга, 2021. С. 297–298.
287. Лист Левицького В. до Раковського І., Львів, 1930, 18 грудня. Левицький В. *Спомини* / НТШ; упоряд. О. Петрука. Львів: Папуга, 2021. С. 298–99.
288. Лист Липи Ю. до Донцова Д. Варшава, 1934, 2 квітня / публ. Г. Сварник. *Українські проблеми*. 1995. Чис. 3–4. С. 144.
289. Лист Липи Ю. до Донцова Д., Варшава, 1935, 17 лютого / публ. Г. Сварник. *Українські проблеми*. 1995. Ч. 3–4. С. 147–149.
290. Лист Матчака М. до Степанів О., Потьма, 1957, 25 листопада. *Український визвольний рух*. Львів, 2014. № 19. С. 39–40.
291. Лист Рудницького М. до Мочульського М. Львів, 1936, 12 грудня / публ. Л. Сироти. *Дзвін*. 2010. Чис. 2. С. 108.
292. Лист Рудницького М. до Мочульського М. Львів, 1936, 17 листопада / публ. Л. Сироти. *Дзвін*. 2010. Чис. 2. С. 109.
293. Лист Рудницького М. до Мочульського М. Львів, 1938, 22 квітня / публ. Л. Сироти. *Дзвін*. 2010. Чис. 2. С. 109–110.
294. Лист Рудницького М. до Стефаника В. Львів, 1926, 10 жовтня / публ. Л. Сироти. *Спадщина: Літ. джерелознавство. Текстологія*. Київ: «Laugus», 2011. Т. 6. С. 197–198.
295. Лист Рудницького М. до Студинського К. Львів, 1923, 31 травня. *У півстолітніх змаганнях: вибрані листи до Кирила Студинського (1891–1941)*. Київ: Наук. думка, 1993. С. 391–392.
296. Лист Рудницького М. до Яблонської С. Львів, 1930, 12 грудня: [фрагмент] / публ. А. Беницького. *Збірник наукових праць Науково-дослідного інституту пресознавства* / ЛННБУ ім. В. Стефаника. Вип. 7 (25). Львів, 2017. С. 430–431.
297. Лист Рудницького М. до Яблонської С. Львів, 1931, 29 вересня: [фрагмент] / публ. А. Беницького // *Збірник наукових праць Науково-дослідного інституту пресознавства*. ЛННБУ ім. В. Стефаника. Вип. 7 (25). Львів, 2017. С.429.



298. Лист Стефаника В. до Рудницького М. 1931, 3 червня. Стефаник В. *Камінний хрест*. Харків: Фоліо, 2012. С. 446–447.
299. Лист Українки Лесі до Франка І., Сан-Ремо, 1903, 13 січня. Українка Леся. *Листи: 1898–1902* / упоряд. Прокіп (Савчук) В. Київ: Вид. дім «Комора», 2017. С. 518–523.
300. Лист Чайковського А. до Гординського Я. Коломия, 1927, 28 травня. Чайковський А. *Спогади. Листи. Дослідження*. Львів, 2002. Т. 2. С. 270–271.
301. Лист Чайковського А. до Огієнка І. Коломия, 1933, 8 січня. Чайковський А. *Спогади. Листи. Дослідження*. Львів, 2007. Т. 4. С. 504.
302. Лист Чайковського А. до Студинського К. 1926, 20 березня // *У півстолітніх змаганнях: Вибрані листи до Кирила Студинського (1891–1941)*. Київ: Наук. думка, 1993. С. 472–473.

### БІБЛІОГРАФІЧНІ ТА ДОВІДКОВІ ДЖЕРЕЛА

303. Антонюк Н. «Назустріч». *Періодика Західної України 20–30-х рр. ХХ ст.: Матеріали до бібліографії* / ЛНБ ім. В. Стефаника. Львів, 1999. Т. 2. С. 153.
304. Качкан В. А. Українське народознавство в іменах: навч. посібник: у 2 ч. Київ: Либідь, 1995. Ч. 2. 288 с.
305. Когут С. Михайло Рудницький (1889–1975): біобібліографічний покажчик / ЛННБ України ім. В. Стефаника. Львів, 2020. 784 с.: іл.
306. Костюк С. «Назустріч», 1934–1938: систематичний покажчик змісту / ЛНБ ім. В. Стефаника. Львів, 1999. 280 с.
307. Культурно-мистецькі процеси на сторінках української періодики Галичини першої половини ХХ століття: матеріали до бібліографії. Львів, 2009. 254 с.
308. Лібералізм. *Енциклопедія політичної думки*. Київ: Дух і Літера, 2000. С. 205.
309. Рудницький Михайло Іванович. *Письменники радянського Львова: матеріали до біобібліографії* / склав М. П. Гуменюк. Львів: Книжково-журнальне вид-во, 1960. Вип. 1. С. 239–252: портр.

310. Рудницький Михайло Іванович. *Українські письменники: біо-бібліогр. словник*. Київ: Дніпро, 1965. Т. 5: Радянська література. Л–Я. С. 402–404.
311. Фейлетон. *Українська Загальна Енциклопедія*. Львів; Станиславів; Коломия, [1935]. Т. 3: С–Я. Ствб. 1039.
312. Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка у Львові за час від 1.І.1935–25.ХІІ.1937. Львів, 1937. Чис. 73. 123 с.
313. Чайковський І. *Наша мемуаристика*. Мюнхен, 1966. 94 с.
314. Чужомовне письменство на сторінках західноукраїнської періодики, (1914–1939): бібліографічний покажчик. Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. 194 с.
315. Nazustrich. *Encyclopedia of Ukraine*. Vol. III. University of Toronto Press, 1993. P. 571.

**ДОДАТОК А**

**до дисертації Когут Софії Несторівни  
на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук  
ЄВРОПОЦЕНТРИЗМ У ЛІБЕРАЛЬНІЙ КРИТИЦІ  
МИХАЙЛА РУДНИЦЬКОГО**

**НАУКОВІ ПРАЦІ, В ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНО  
ОСНОВНІ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ**

**Публікації у наукових фахових виданнях України**

1. Когут Софія. М. Рудницький і НТШ: до історії академічних і неакадемічних стосунків. *Слово і Час*. 2020. Чис. 4. С. 32–50.
2. Когут Софія. Участь Михайла Рудницького у роботі Філологічної секції НТШ. *Волинь філологічна: текст і контекст*: зб. наук. пр. Луцьк, 2019. Вип. 28: Олена Пчілка в літературному процесі порубіжжя. С. 296–314.
3. Когут Софія. Філософські та естетичні засади літературної критики Михайла Рудницького. *Волинь філологічна: текст і контекст*: зб. наук. пр. Луцьк, 2021. Вип. 31. С. 36–51.

**Публікації у міжнародних фахових виданнях і виданнях,  
що індексуються в міжнародних наукометричних базах**

4. Когут Софія. Михайло Рудницький і польська культура: наближення та протистояння. *Spheres of Culture: Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science, and Cultural Studies / Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Sklodowska University in Lublin*. Lublin, 2016. Vol. XV. P. 194–201.
5. Когут Софія. Іван Франко очима Михайла Рудницького: спогади, роздуми, інтерпретації. *Studia Polsko-Ukraińskie / Uniwersytet Warszawski, Wydział Lingwistyki Stosowanej, Pracownia Dziejów Polsko-Ukraińskich Stosunków Literackich*. Warszawa, 2017. T. 4. S. 159–168.

6. Когут Софія. В. Заїкин і М. Рудницький: діалог двох «чужинців» про галицьку літературу. *Studia Polsko-Ukraińskie / Uniwersytet Warszawski, Wydział Lingwistyki Stosowanej, Pracownia Dziejów Polsko-Ukraińskich Stosunków Literackich*. Warszawa, 2018. Т. 5. S. 81–92.

### Додаткові публікації

7. Когут Софія. Михайло Рудницький в літературному процесі міжвоєнного періоду. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника*: зб. наук. пр. Львів, 2012. Вип. 4 (20). С. 356–370.

8. Когут Софія. Між ідеєю і формою: рецензії Михайла Рудницького на українські видання у пресі 20-30-х рр. ХХ ст. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника*: зб. наук. пр. Львів, 2013. Вип. 5 (21). С. 217–234.

9. Когут Софія. Михайло Рудницький як літературний критик та редактор часопису «Назустріч». *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника*: зб. наук. пр. Львів, 2016. Вип. 8 (24). С. 58–71.

10. Когут Софія. Видавничі стратегії Михайла Рудницького міжвоєнного періоду: ідеї, проекти, перспективи. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. Львів, 2018. Вип. 31. С. 267–277.

11. Когут Софія. Видавничі проекти Михайла Рудницького у міжвоєнний період. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника*. Львів, 2019. Вип. 11 (27). С. 80–98.

12. Когут Софія. Мемуарна есеїстика Михайла Рудницького в міжвоєнний період: стильові пошуки, рефлексії. *Стратегії мемуарної та мандрівної літератур західноукраїнських письменників другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття*: Колективна монографія / відп. ред. Тарас Пастух; НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2020. С. 316–333.

13. Когут Софія. Михайло Рудницький (1889–1975): біобібліографічний покажчик / відп. ред. Лідія Снісарчук; НАН України, ЛННБ України ім. В. Стефаника. Львів, 2020. 784 с.: іл.

**ДОДАТОК Б**  
**ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ**

**Міжнародні та всеукраїнські конференції**

1. Урочиста академія та ювілейна наукова конференція, присвячена 140-річчю Наукового товариства ім. Шевченка (Львів, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2013).

2. Наукова конференція «Західноукраїнська та українська еміграційна книга 1914-1939 рр.: бібліографічні розшуки та інтерпретації» відділу наукової бібліографії та комісії з книгознавства та бібліографії Наукового товариства ім. Шевченка (Львів, ЛННБ України ім. В. Стефаника, 2013, 28.03).

3. Науковий семінар «Михайло Рудницький і польська культура: наближення і протиставлення» (Львів, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2015, 5.02).

4. Наукова конференція «Іван Франко у видавничому процесі на західноукраїнських землях та в еміграції в першій половині ХХ століття» відділу наукової бібліографії спільно з Комісією книгознавства та бібліографії НТШ (Львів, ЛННБ України ім. В. Стефаника, 2016, 19.03).

5. Наукова конференція «Західноукраїнська та українська еміграційна книга першої половини ХХ ст. в інформаційному просторі: поширення, бібліографування, дослідження» відділу наукової бібліографії спільно з Комісією книгознавства та бібліографії НТШ (Львів, ЛННБ України ім. В. Стефаника, 2019, 28.03).

6. Міжнародна наукова конференція «Видавничий рух в Україні: середовища. артефакти». (Львів, ЛННБ України ім. В. Стефаника, 2019, 24-25.10).

7. Міжнародна наукова конференція «Василь Стефаник в українському та світовому соціокультурному просторі» (Львів, ЛННБ України ім. В. Стефаника, 2021, 25.06).